



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Zmiana : z problemów świadomości literackiej przełomu 1955-1959 w Polsce

**Author:** Marian Kisiel

**Citation style:** Kisiel Marian. (2014). Zmiana : z problemów świadomości literackiej przełomu 1955-1959 w Polsce. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego

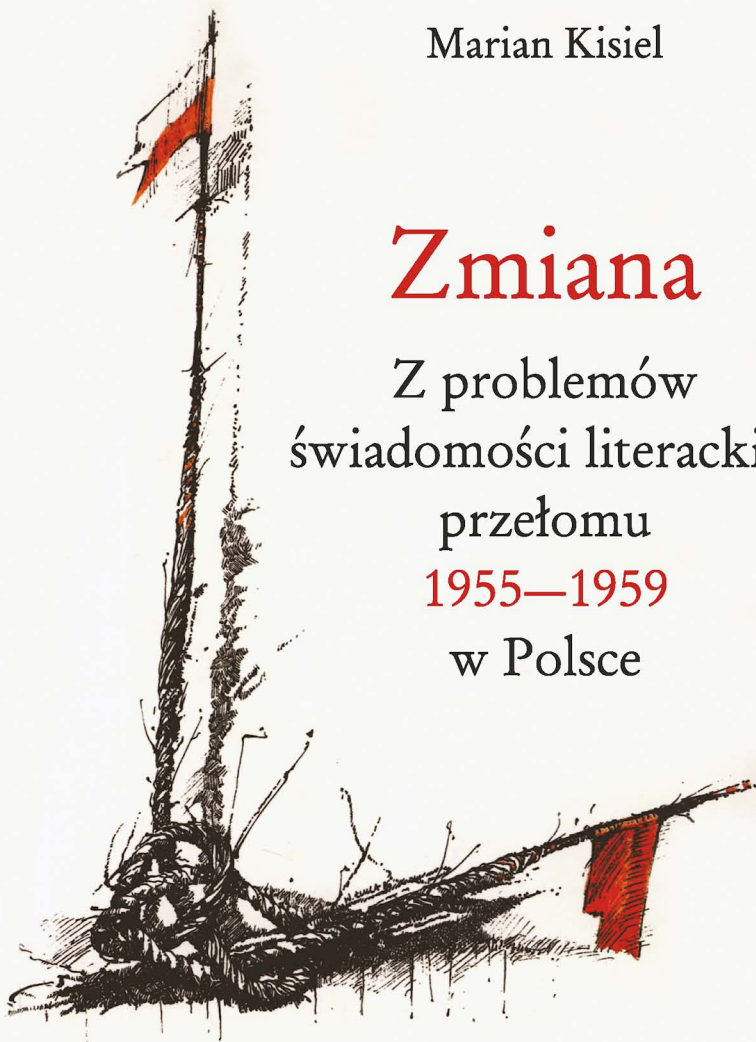


Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Marian Kisiel

# Zmiana

Z problemów  
świadomości literackiej  
przełomu  
1955—1959  
w Polsce



WYDAWNICTWO  
UNIwersytetu ŚLĄSKIEGO  
KATOWICE 2014

Marian Kisiel napisał książkę o latach przełomu między stalinizmem a gomułkowskim czasem zaprzepaszczonej szansy. O szczególnym okresie w dziejach polskiej myśli, w którym ścierały się wolnościowe aspiracje, rewolucja światopoglądowa i artystyczna, ostrożny reformizm społeczny, obrona stalinowskiego, zmodyfikowanego przez inne nazwy, *status quo ante*. I chociaż literaturze i świadomości literatury Października poświęcono sporo uwagi [...], w tej sekwencji należy pracy Kisiela przyznać miejsce osobne. Metoda została wyraźnie określona: dokładny rekonesans źródeł krytycznych, obejrzenie świadectw w kilku przekrojach i nakładające się nań odczytania późniejsze tworzą dopiero w miarę całościowy obraz. Literaturoznawcza rewizja wymierzona jest nie tylko w stereotypy, ale także w pewne sądy utrzymujące się siłą inercji. Na przykład tak skorygowana przez Kisiela zostaje teza o „obcym polskim tradycjom” – płytkim w istocie, literackim egzystencjalizmie lat przełomu lub przekonanie o krachu w połowie lat pięćdziesiątych doktrynalnej, ideologicznej krytyki literackiej.

Wojciech Ligęza

(*Świadomość przełomu: rewizja zwyczajna*. „Nowe Książki” 1999, nr 11)

# **Zmiana**

**Z problemów świadomości literackiej  
przełomu 1955–1959 w Polsce**

PRACE  
NAUKOWE



UNIwersytetu  
Śląskiego  
w Katowicach

NR 3147

**Marian Kisiel**

**Zmiana**  
**Z problemów świadomości literackiej**  
**przełomu 1955–1959 w Polsce**

Wydanie drugie

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej  
Marek Piechota

Recenzent pierwszego wydania  
Janusz Kryszak

# Spis treści

## **Wstęp** 7

- Symboliczna data polskiej kultury 7
- Potrzeba syntezy 10
- Słowo o książce 13
- Dopisek do wydania drugiego 15

## **Dialektyka przełomu 1955–1959 w Polsce** 17

- Wprowadzenie 17
- Światopogląd 22
- Tradycja 40
- Nowa faza kultury 51
- Porządki literatury 64
- Zakończenie 72

## **Egzystencjalizm doby Października. Prolegomena recepcyjne** 75

- Wprowadzenie 75
- Wrogowie i sprzymierzeńcy 83
- Zmiana paradygmatu 98
- Zakończenie 118

## **O model literatury nowoczesnej** 121

- Wprowadzenie 121
- Plastyka 131
- Poezja 142
- Proza 166
- Zakończenie 181

## **Od „realizmu socjalistycznego” do „literatury tematu”** 183

- Wprowadzenie 183
- Między realizmem i awangardą 192
- W stronę literatury tematu 202
- Zakończenie 205

## **Indeks nazwisk** 209

Summary 215

Zusammenfassung 217





# Wstęp

## Symboliczna data polskiej kultury

Wśród dat symbolicznych polskiej kultury powojennej Październik roku 1956 zajmuje miejsce wyjątkowe. Właśnie wtedy, po raz pierwszy po doktrynalnej „nocy” stalinizmu, ujawniła się w sposób powszechny żywiołowa niechęć polskiego społeczeństwa do wszelkich ograniczeń swobód obywatelskich i twórczych. Październik 1956 symbolizował poczucie wspólności wszystkich Polaków, tożsame temu, jakie miało miejsce w roku 1980. Silne zaakcentowanie własnej odrębności narodowej i kulturalnej od innych państw ówczesnego obozu socjalistycznego przejawiało się na różne sposoby – nie tylko w eksplozywnej działalności publicystycznej, literackiej czy w ogóle artystycznej, lecz także w oficjalnych przemówieniach politycznych najważniejszych dostojników partyjnych i państwowych. Wierzano (i chciano wierzyć) tym zapewnieniom, widziano w nich potwierdzenie aspiracji i dążeń narodu, którego stan społecznej świadomości znajdował się wtenczas niewątpliwie w stadium rewolucji.

Głównym motorem przemian w polskiej kulturze tego czasu była prasa. To na tym obszarze ujawniły się dwie, jakże znamienne dla oblicza drugiej połowy lat pięćdziesiątych, postawy światopoglądowe: rewizjonistyczna oraz reformistyczna. Pierwsza żądała radykalnych zmian w stylu zarządzania państwem, prawa do suwerennych wyborów i poszukiwań (estetycznych, światopoglądowych, ideologicznych), druga – postulowała zmiany w obrębie istniejącego już porządku społecznego i artystycznego; pierwsza była dążeniem tych, którzy ze stalinizmem nie mieli dotąd nic

wspólnego lub radykalnie się z nim rozstali, druga – dążeniem grupy ufającej w idee marksizmu-leninizmu, zwulgaryzowanego tylko – jak mówiono – przez stalinizm. Między tymi postawami dochodziło nieustannie do konfliktu nie tyle światopoglądowego, ile ideologicznego. Nic więc dziwnego, że już w roku 1957 czynniki partyjne uznały rewizjonizm za niebezpieczne zjawisko współczesnego życia politycznego i artystycznego, w efekcie wypowiadając mu bezpardonową wojnę.

Objawiło się to – przede wszystkim – przywróceniem prewencyjnej cenzury politycznej, a nadto – zamknięciem czasopism uznawanych za siedlisko rewizjonizmu („Po Prostu”), niepowoływaniem czasopism, które z tą ideą wiązano („Europa”), wymianą redaktorów naczelnych i erygowaniem nowych pism, które miały strzec idei reformistycznej („Polityka”). Na skutki owej „czystki” nie trzeba było czekać zbyt długo – już w roku 1959 zaczęto mówić o zdecydowanym odwróceniu od postulatów Października 1956.

Jednak między rokiem 1956 a 1959, bo ten czas umownie nazywamy tzw. przełomem październikowym, ujawniło się wiele zjawisk, które wpłynęły na kształt poszukiwań twórczych również w latach następnych. Dwie najważniejsze dyskusje tego czasu – o nowoczesności w sztuce i o realizmie – określiły na dalsze trzydzieści lat rytm formalnych poszukiwań naszej literatury, sprzyjały wykrystalizowaniu się sylwicznej (synkretycznej, hybrydycznej) postaci tej literatury, kanonizując ostatecznie w jej obrębie dwa równoprawne tematy – aktywny (społecznie zaangażowany) i neutralny (społecznie obojętny). Uwyraźniło się to zwłaszcza w prozie po 1956 roku, a także – w stopniu mniejszym – w poezji oraz – w stopniu większym – w krytyce artystycznej. W owym sporze „nowoczesnych” z „realistami” doszło do konfrontacji dwóch tez, powtarzających się również w latach następnych: progresywnej, głoszącej, iż literatura winna się przeobrażać i zmieniać w swoich założeniach światopoglądowych i stylowych, oraz konserwatywnej, zgodnie z którą literatura winna zachować jak najwięcej ze swej tradycji powojennej

(więc również – socrealistycznej), jeżeli chce nadal pozostawać literaturą socjalistyczną. Spór ten rozstrzygnęła za krytyków sama literatura, opowiadając się w najwartościowszych swoich przejawach za tezą progresywną; unieważnił ją natomiast dopiero – w odniesieniu do tezy konserwatywnej – rok 1980.

Z perspektywy przemian w obrębie ówczesnego życia literackiego zauważamy tendencję do łączenia się pisarzy we wspólnoty grupowe, określane na ogół pokoleniowym programem estetycznym, z rzadka tylko – programem ideologicznym. Niewątpliwie było to konsekwencją kryzysu zaufania do sformalizowanej myśli politycznej, próbą uchronienia siebie przed kolejnym rozczarowaniem (w owym powszechnym odwróceniu od problematyki zaangażowania można jednak widzieć również zaangażowanie *à rebours*). Ważne, iż nad tematami polityczno-społecznymi dominuje ogólnie rozumiana tematyka aksjologiczna, antropologiczna i estetyczna, natomiast nad bohaterem kolektywnym – konkretna jednostka.

Wraz ze zmianą geografii literackiej, przemianami w obrębie życia literackiego, zarysował się wyraźny konflikt między „centrum” (ośrodkami literackimi uznanymi za dominujące) a „prowincją” (ośrodkami lokalnymi, grupami i stowarzyszeniami regionalnymi). Odrodziła się literatura tematu, podejmująca problem społeczności lokalnych, grup zawodowych, środowisk społecznych i in. Miejsce dotychczasowej tematyki produkcyjnej zaczyna zajmować – zwłaszcza w prozie – tematyka kryminalna, melodramatyczna, lumpenproletariacka, wiejska itd. – niejednokrotnie z sobą łączone w jednym utworze. W tym czasie jesteśmy też świadkami powstawania nowoczesnej teorii powieści historycznej.

Gdybyśmy jednak chcieli sprowadzić osiągnięcia Października 1956 roku tylko do kilku najważniejszych punktów, trzeba byłoby powiedzieć, iż niewątpliwie tym, co zdecydowało o skali i wadze tej symbolicznej daty, były następujące zjawiska: 1) zwrot ku problematyce antropologicznej, 2) krytyka zastanej organizacji społecznej i 3) technologii, 4) opcja

demokratyczna oraz 5) oferty rewolucjonizujące dotychczasowy uzus ideologii i estetyki. Nie wszystkie z tych zjawisk udało się twórcom obronić po Październiku. Ale w życiu społecznym i sztuce nie zawsze to, co zdobyte, przekształca się od razu w pomniki godne pamięci. Ważne jest także to, iż nawet jeżeli nie uda się czegoś obronić, to pozostaje świadomość, że jest o co walczyć dalej. Lekcja Października 1956 roku miała więc i tę zaletę, że przynosiła wiarę w sens walki z niebosiężnym – jak się wtedy zdawało – kolosem ideologii. I że ta wiara, dzięki wspólnemu wysiłkowi ducha, może stać się faktem.

### Potrzeba syntezy

Mówiąc o symbolicznej dacie roku 1956 w polskiej kulturze, skoncentrowałem się głównie (choć nie wyłącznie) na jej „literackim” charakterze, ale okolice roku 1956 należą też do najbardziej fascynujących, a zarazem wciąż niedostatecznie zbადanych przez literaturoznawców. Przełom estetyczny, który stał się w powojniu bodaj najważniejszą tradycją dla późniejszej twórczości poetyckiej i prozatorskiej, dramaturgicznej i krytycznej, który także zapisał się jedną z najpiękniejszych kart powojennego czasopiśmiennictwa kulturalnego, domaga się wieloaspektowego opisu. Byłoby przejawem wielkiego zadufania stwierdzenie, iż w tej książce pokazane zostały wszystkie rysy wewnętrznych przeobrażeń literatury tamtego czasu. Takiego celu mojej pracy nie stawiam. Jest ona raczej wstępnym rozpoznaniem kilku problemów generalnych, decydujących o ostatecznym kształcie podjętych wyborów artystycznych.

Potrzebę syntezy przełomu w literaturze i kulturze polskiej po stalinizmie sformułował przed kilkunastu laty Tomasz Burek<sup>1</sup>. Pisał wówczas, trochę mitotwórczo:

---

<sup>1</sup> T. BUREK: *Zapomniana literatura polskiego Października* [1981]. W: IDEM: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989.

Nigdy nie została napisana społeczna i kulturalna historia ruchu październikowego jako ruchu mas i zarazem ruchu idei; jako ruchu powszechnej krytyki, moralnej nieakceptacji i protestu przeciw przestępczym praktykom systemu; jako dzieje wielu równoczesnych ruchów oddolnych, rewindykacyjnych i emancypacyjnych, zbiegających się w coś, co może najlepiej oddają słowa – rewolucja prawdy. Październikowa rewolucja polskiej prawdy. Rewolucja obywateli – przeciw niepraworządnej władzy. Rewolucja ludzi pracy – przeciw gwałtom zadaniem ekonomice. Rewolucja wrażliwości i wyobraźni – przeciw gwałtowiadanemu słowu. Rewolucja młodzieży – przeciw uniformistycznej ideologii. Rewolucja wierzącego ludu – przeciw Antychrystowi. Rewolucja intelektualistów – przeciw fetyszom złej wiary. Rewolucja narodu – przeciw zależności i dyskryminacji w stosunkach z Wielkim Bratem. Rewolucja wolności wreszcie<sup>2</sup>.

I dalej, już rozsądnie:

historia literacka tego okresu [...] nic nam nie powie, kiedy podejmiemy próbę jej odczytania wedle podziałów wąskopolitycznych, frakcyjnych. Że takie próby czyniono, wpisując literaturę w kontekst podziału na prawomyślnych „chamów”-narodowców i wicherzycielskich „żydów”-zachodniofilów, każdy przytomny potwierdzi. Nic z tego – prócz korzyści taktycznych z jednej strony, a szkodnictwa kulturalnego z drugiej – nie wynikało. Rozważana natomiast jako zapis doświadczenia zbiorowego i jako odzwierciedlenie kryzysu świadomości w szczególnym momencie dziejów najnowszych, może literatura stanowić niezastąpione źródło wiedzy o głębi i zasięgu skomplikowanych procesów: psychospołecznych, moralnych i mentalnych zachodzących w połowie lat pięćdziesiątych w Polsce<sup>3</sup>.

Od czasu ogłoszenia artykułu Tomasza Burka wiele się zmieniło. Powstały pierwsze, szeroko zakrojone i źródłowo bogate prace analityczne, których autorzy dokonali próby oceny zjawisk literackich po stalinizmie z perspektywy małej

<sup>2</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 51.

diachronii<sup>4</sup>. Pojawiły się także, dotąd nieobecne – lub obecne słabo – w polskiej refleksji literaturoznawczej, nowe formuły interpretacyjne i typologiczne, budzące może opór pewnej części badaczy, lecz niewątpliwie intelektualnie zapładniające i oryginalne<sup>5</sup>. Oczywiście, wciąż pozostaje aktualna potrzeba nowoczesnej monografii tzw. przełomu październikowego, jaką zgłosił Burek. Takiej syntezy rzeczywiście nie ma, a przynajmniej nie ma studium, które obejmowałoby swoim zakresem refleksję o literaturze, sztuce, polityce (w tym także: polityce kulturalnej), filozofii okresu.

---

<sup>4</sup> Mam tutaj na myśli głównie studia poświęcone prozie, takie jak: W. WIEŁOPOLSKI: *Młoda proza polska przełomu 1956*. Wrocław 1987; B. BAKUŁA: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956*. Poznań 1991; H. GOSK: *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956 roku*. Warszawa 1992; J. SMULSKI: *Pękanie lodów. (Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955)*. Toruń 1995, a także duże partie o prozie politycznej przełomu w książkach: S. MAJCHROWSKI: *Między słowem i rzeczywistością. Problemy powieści politycznej w Polsce w latach 1945–1970*. Łódź 1988; S. GAWLIŃSKI: *Polityczne obowiązki. Odmiany powojennej prozy politycznej w latach 1945–1975*. Kraków 1993. Z innych publikacji na temat literatury polskiej okolic 1956 roku por.: E. KALEMBA-KASPRZYK: *Teatr w gazecie. Społeczne role recenzji teatralnej. Przełom październikowy 1955–1957*. Wrocław 1991; M. KISIEL: *Więzy i wzloty. Przełom 1955–1959 w literaturze polskiej – próba modelu*. Kielce 1996; *Październik '56. Odwilż i przełom w życiu literackim i kulturalnym Polski. (Materiały ogólnopolskiej sesji naukowej. Rzeszów, 23–25 września 1996 roku)*. [Red. A. KULAWIK]. Kraków 1996; *Przełomy: rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*. Red. W. WÓJCIK, przy współud. M. KISIELA. Katowice 1996. Nadto – szerzej zorientowany, wkraczający również na teren filmu polskiego, esej kulturalistyczny A. WERNERA: *Polskie, arcy-polskie...* Londyn 1987. Prac szczegółowych jest oczywiście znacznie więcej, lecz w tym zestawieniu nie uwzględniam pojedynczych szkiców, drukowanych w czasopiśmie i książkach zbiorowych. Pomijam również prace analityczne poświęcone twórczości konkretnych pisarzy, pomieszczone w tomach krytycznych.

<sup>5</sup> Tezą najbardziej radykalną jest oczywiście ta, która przesuwaa *terminus ante quem* tzw. przełomu postmodernistycznego na okolice roku 1956. Zob. np. R. NYCZ: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 121 i nast; Z. ŁAPIŃSKI: *Postmodernizm – co to i po co?* „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 78–80; K. UŃIŁOWSKI: *Postmodernizm, poloniści i proza polska*. „FA-art” 1994, nr 4, s. 5.

Postulat Tomasza Burka jest z rodzaju maksymalistycznych, nęci badacza. Również ja miałem go w pamięci, pracując nad tą książką. Okazało się jednak, iż nie można go zrealizować w pełnym wymiarze. Pomijając już tak przyziemną kwestię jak objętość książki (a w projekcie Burka zakłada się raczej serię wielotomową niż jedną syntezę standardową), wciąż na czoło wysuwało się pytanie o kompetencję autorską. Czy historyk literatury może w jednakowym stopniu wypowiadać się na tematy filozoficzne, ideologiczne, społeczne, z zakresu historii sztuki? Czy jego opinie nie będą obdarzone różnymi znakami wartości? Wołałem – mimo podjętych w te rejony wycieczek – zachować umiar, stąd też moja próba jest raczej racjonalistyczna niż maksymalistyczna. Jak to pisał kiedyś Kazimierz Ajdukiewicz?

Łatwiej jest pożywać pewną, choć skromną strawę rozumu niż w obawie, by nie przeoczyć głosu Prawdy, pozwolić na pożywanie wszelkiej nie skontrolowanej stawy, która może częściej jest trucizną niż zdrowym i zbawiennym pokarmem<sup>6</sup>.

### Słowo o książce

Procedurę badawczą mojej książki określa podtytuł. Chcę widzieć siebie jako badacza świadomości literackiej przełomu 1955–1959, a zatem tego, kto swoją uwagę przykłada – przede wszystkim – do tekstów krytycznych wspomnianej fazy procesu historycznoliterackiego. Z tego też względu moje oko cieszy nieprzebrana liczba szkiców, recenzji i polemik, niejednokrotnie bagatelizowanych przez badaczy konkretnych form artystycznych (poezji, prozy, dramatu). Patrząc od tej strony – zauważam wielką obfitość opisów szczegółowych, prognoz i diagnoz, jakie w drugiej połowie lat pięćdziesiątych pojawiły się w krytyce polskiej. Gdybym jednak uznał

---

<sup>6</sup> K. AJDUKIEWICZ: *Zagadnienia i kierunki filozofii. (Teoria poznania. Metafizyka)*. Słowo wstępne K. SZANIAWSKI. Wyd. 2. Warszawa 1983, s. 75.



siebie za badacza literatury (więc: konkretnych form artystycznych), moje samopoczucie musiałoby się raptownie pogorszyć; prac typologicznych, biorących za podstawę swoich rozstrzygnięć wielość rozwiązań artystycznych (nie tylko wybitnych czy reprezentatywnych, lecz także tych, które okresowo wyznaczały rytm przemian w obrębie poszczególnych rodzajów twórczości) właściwie nadal nie mamy zbyt wiele. Poza zainteresowaniami literaturoznawców znalazły się ówczesne tendencje poetyckie i prozatorskie, wciąż nie została opisana gorąca publicystyka przełomu, nie znalazły też odbicia w nowszych pracach napięcia literackie między utworami krajowymi i emigracyjnymi.

Wydaje się, że między badaczem literatury a badaczem świadomości literackiej istnieje konflikt celów. Pierwszy – z reguły symplifikuje obrazy przeszłości, zawęża ich przestrzeń do wybranej praktyki twórczej albo konkretnego utworu; drugi – pokazuje te obrazy w linearnym (rozwojowym, historycznym) ujęciu. Pierwszego interesuje efekt końcowy, na ogół z pominięciem wszystkich dojsć szczegółowych; drugiego interesują szczegóły, to, dlaczego obraz finalny przybrał taką a nie inną postać (konfiguracja elementów była przecież różna i mogła zmieniać się w dowolny sposób). Pierwszego wreszcie nie interesuje to, co jest zwyczajną świadomością drugiego – mianowicie, że wraz z upływem czasu zmienia się status autora i funkcja ogłoszonego kiedyś tekstu. W takim aspekcie – to, co dla badacza literatury jest (może być) znakiem interpretacji kanonicznej, dla badacza świadomości literackiej takim znakiem nie jest, nie może nim być, a nawet nie powinno.

Zarówno badacz świadomości literackiej, jak i badacz literatury – przychodzą w dowolnym momencie. Pierwszy jednak zawsze tylko oczyszcza przedpole, dokonuje coraz precyzyjniejszych rozróżnień, jest rewidentem układu kultury; drugi – opisując konkretne dzieło (lub zespół dzieł), każdorazowo – na każdym etapie badań właściwe – rozróżnienia przykłada do twórczości poszczególnej, jest kodyfikatorem układu kultury.

Książka ta mówi więc o świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w polskiej twórczości krajowej (nieemigracyjnej). Jest propozycją lektury otwartej, składa się – poza niniejszym wstępem – z osobnych szkiców, które – czytane linearnie – ujmują świat idei estetycznych po stalinizmie w jego zasadniczym rytmie; czytane osobno – ukazują fragmenty myśli literackiej tamtego czasu, klimat sporów, nadzieje, złudzenia, rozczarowania środowiska pisarskiego.

Także: dramatyczną walkę o autonomię (suwerenność) literatury w obrębie chwilowo milczącego, lecz wciąż groźnego konserwatyizmu ideologicznego.

Także: walkę z nazbyt prostymi odwołaniami do dotychczasowej praktyki twórczej, które świadczyć miały o stosunku do odchodzącego w przeszłość stalinizmu.

[1997]

### Dopisek do wydania drugiego

Choć od ukazania się tej książki minęło kilkanaście lat, a od jej napisania trochę więcej, wydaje mi się, że wciąż – w swoich podstawowych ustaleniach – zachowuje ona aktualność. Powstały po niej różne inne prace, czasami wybitne, czasami niezgadające się z jej pewnymi szczegółowymi uzasadnieniami. Dobrze, że mogło tak się zdarzyć w uniwersum humanistycznej refleksji. Jeżeli decyduje się na wznowienie *Zmiany*, to dlatego, że kilka osób zwracało mi na to uwagę.

W obecnym wydaniu wprowadzono drobne zmiany stylistyczne, a także skorygowano omyłki druku.

Przewróćmy kartkę.

[2014]



# Dialektyka przełomu 1955–1959 w Polsce

## Wprowadzenie

### Mit początku

Przełom 1955–1959 w kulturze polskiej zaczął się tak, jak zaczynają się wszystkie autentyczne sygnały rewolucji – od silnego zaakcentowania własnej odrębności. Jan Błoński w pasjonującej *Zmianie warty* poświęcił temu zagadnieniu osobny rozdział<sup>1</sup>. Ale „mit odrębności”, jak nazywa on ową „naczelną wartość”, nie był tylko udziałem młodych, wstępujących do literatury pisarzy. Odmienność pokoleniowa jest zawsze, we wszystkich okresach przemian, kartą przetargową; nie o taką (czy też: nie o wyłącznie taką) chodzi tutaj odrębność, lecz o jawnie manifestowaną zmianę sytuacji kultury. Świadomość „odrębności”, niezwykle silnie przeżywana przez młodych, promieniowała na wszystkie pokolenia – stawiała się powszechnym mitem ówczesnej społeczności inteligenckiej. Przede wszystkim – mitem końca dawnego układu politycznego i kulturalnego, ale także – mitem początku układu nowego.

Asystujemy przy pogrzebie [...] mitologii, a zarazem pogrzebie moralnym pewnych form ruchu rewolucyjnego, niezdolnych do przewodnictwa postępowi społecznemu: jest to wszakże pogrzeb niezwyčajny – koszmarna groteska, w której trup nie zdając sobie sprawy z własnej śmierci, wykrzykuje ochoczo różne hasła w przekonaniu, że stoi na czele radosnej manifestacji i rozdziela tegie ciosy między uczestników pochodu,

---

<sup>1</sup> Zob. J. Błoński: *Zmiana warty*. Warszawa 1961; IDEM: *Odmarsz*. Kraków 1978.

wstrząsanych makabrycznym śmiechem. Ale śmierć bogów ma cechy szczególne, niespotykane w życiu codziennym. Pożegnanie z umierającym człowiekiem pozostawia pewność niezachwianą, iż więcej się go nie spotka. Pożegnania z bogami są niebezpieczne – nigdy nie ma pewności, że nie powrócą w nowym kształcie cielesnym i zadziwiające są ich zdolności do reinkarnacji. Rewolucje strącają cesarzy, ale historia poucza, że często najbardziej autentyczny syn rewolucji kładzie koronę cesarską na głowę, po czym wydaje dekret, w którym zabrania ludowi śpiewać: *Ça ira!* Śmierć bogów ma zatem swoją stronę niepokojącą i groźną.

Ale ma również swoją stronę optymistyczną. Śmierć bogów jest wyzwoleniem człowieka – zawsze częściowym, zawsze niedoskonałym, często odczuwanym boleśnie, często brutalnym i dramatycznym, jak męczeństwo narodzin – a jednak zawsze godnym powitania.

– pisał Leszek Kołakowski, przewidując i tę sytuację, w której niebawem polskiej kulturze przyjdzie się znaleźć<sup>2</sup>. Mit początku w swej optymistycznej interpretacji zakładał odrębność; w interpretacji pesymistycznej – zwiastował retorsję, powrót do form zrygoryzowanych. Antycypował mit końca<sup>3</sup>.

W roku 1956, w atmosferze społecznej euforii, perspektywa pogrzebania autonomii i powrotu do rygoryzmu wydawała się jednak nie tyle odległą w czasie, ile zgoła niemożliwa. Władysław Gomułka zapewniał wiecującą ludność Warszawy:

partia zespolona z klasą robotniczą i narodem poprowadzi Polskę po nowej drodze [podkr. – M.K.] do socjalizmu<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Śmierć bogów* [1956]. W: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. T. 2. Przedmowa, wybór i oprac. Z. MENTZEL. Warszawa 1989, s. 109–110.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 110. Por. też słowa A. KIJOWSKIEGO: „Jeżeli cały miniony okres nauczył nas tylko tyle, że nie należy słuchać urzędników, czytać stare książki i jeździć za granicę – to jesteśmy tępymi uczniakami historii. Oby nam nie zadała powtórki”. IDEM: *Chcieliście sztuki, no to ją macie...* „Nowa Kultura” 1956, nr 24.

<sup>4</sup> Cyt. za: M. TARNIEWSKI [J. KARPIŃSKI]: *Porcja wolności*. Paryż 1979, s. 71.

Wpływowy poeta wyznawał:

Po jedenastu latach pracy literackiej [...] nie potrafię się pozbyć uczucia, że czeka mnie nie ciąg dalszy, lecz początek [podkr. – M.K]<sup>5</sup>.

A w innym miejscu:

Zbyt wiele przeżyliśmy, żeby mógł nas obchodzić jakikolwiek kodeks, żebyśmy chcieli dopasowywać swoje doświadczenie – to co mamy do powiedzenia – do jakichkolwiek z góry powziętych założeń.

Chcemy nieskrępowanym głosem mówić o sobie i o swoim czasie – to, co my o tym wiemy, a nie co wie jakikolwiek bądź, choćby najznakomitszy, teoretyk i organizator życia.

[...] Chcę żyć i pisać prawdę. Oto wszystko<sup>6</sup>.

Katolicki krytyk literacki donosił w tym czasie w artykule pozjazdowym:

Szczeciński Zjazd Pisarzy rozpoczął erę miernot, tandety literackiej i politycznego terroru. Czy Zjazd Pisarzy z roku 1956 zapoczątkuje erę arcydzieł, a co najmniej dobrych książek? Trudno snuć takie prognozy. Zależać to będzie nie tylko od samych pisarzy, ale także od wielu okoliczności zewnętrznych. [...] Ostatni Zjazd ujawnił szczerą, spontaniczną, żywą jedność pisarzy polskich, jeżeli idzie o stosunek do podstawowych obecnie potrzeb naszego narodu, streszczających się w słowach: wolność – suwerenność – prawda<sup>7</sup>.

W publicystyce roku 1956 dominowała opcja radykalna, nikt (lub prawie nikt) nie miał wątpliwości, że w systemie kultury polskiej następowała rewolucyjna zmiana. Ujawniła się ona na wielu piętrach społecznej komunikacji – w stylu prowadzonych kampanii publicystycznych, w dyskusjach literac-

<sup>5</sup> W. WOROSZYLSKI: *Punkt wyjścia*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 15.

<sup>6</sup> W. WOROSZYLSKI: *Notatki na marginesie socrealistycznych polemik*. „Po Prostu” 1957, nr 12.

<sup>7</sup> A. ROGALSKI: *Refleksje po Zjeździe Pisarzy*. „Kierunki” 1956, nr 12.

kich i artystycznych, naukowych, filozoficznych i ideologicznych. Kształtował się nowy język wewnętrznych porozumień między poszczególnymi obiegami, zmieniały się oczekiwania publiczności kulturalnej, wytwarzały inne niż w stalinizmie formy uczestnictwa w sztuce i życiu codziennym<sup>8</sup>.

### Reguły dialektyki

Radykalizm ówczesnych wypowiedzi jest – oczywiście – ważną wskazówką dla badacza świadomości literackiej, który nie może go ignorować. Ma rację wszakże Edward Balcerzan, gdy powiada, że „mowa ostrych kategoryzacji” i „retoryka definicji” publicystyki literackiej (w momencie destruktywizacji jednego i strukturyzacji innego systemu – przecież rozumiała) nie powinna przeniknąć do badania literaturoznawczego. Autor *Dialektyki polskiego dwudziestolecia międzywojennego* tak to uzasadnia:

Niefektowna ostrożność [...] postawy badawczej, ostrożność faworyzująca styl wewnętrzznego dialogu, wierniej rekonstruuje rzeczywistość procesu literackiego niż, moim zdaniem, radykalizm w pełni jednoznacznych ustaleń periodyzacyjnych. Być może prawidłowością współczesnych rozróżnień między historią literatury a publicystyką literacką jest właśnie to, że publicystyka posługuje się mową ostrych kategoryzacji, sięga swobodnie po retorykę definicji, podczas gdy historia literatury, odwrotnie, przemawia językiem przybliżeń, spięć dialektycznych, zawieszonych sądów między zespołami argumentów „za” i argumentów „przeciw”. W badaniach nad procesami historycznymi sztuki słowa jest to praktyka absolutnie niezbędna. Wszelka procesualność polega tu bowiem na jednoczesnym aktualizowaniu oraz naruszaniu norm systemu. Nowy okres historycznoliteracki wyłania się wskutek gwałtownego spiętrzenia naruszeń, wszelako destrukcja systemu nigdy nie oznacza całkowitego zerwania ciągłości rozwojowej;

---

<sup>8</sup> Zob. T. BUREK: *Zapomniana literatura polskiego Października*. W: IDEM: *Żadnych marzeń...*, s. 46–66; J. ŁUKASIEWICZ: *W stronę „szmaciarzy”*. W: IDEM: *Szmaciarze i bohaterowie*. Kraków 1963, s. 96–115; A. WERNER: *Polskie, arcy-polskie...* Londyn 1987, *passim*.

pozostają olbrzymie obszary, które są ocaleniem tożsamości literatury danego narodu. Innymi słowy narodziny nowego okresu nie mogą być interpretowane tylko i wyłącznie w kategoriach zmiany, lecz w kategoriach napięcia między zmianą a kontynuacją. Oczywiście, w dobie przełomu przeważają energie zmiany (kontynuacja wydaje się zagrożona), jest to jednak przewaga względna, określona różnicą stopnia<sup>9</sup>.

Dialektyczny opis literatury zawsze jest, rzecz jasna, powoływaniem do istnienia hipotez roboczych, nigdy zaś – tez niekwestionowanych. W praktyce badawczej ostatniego trzydziestolecia utrzymała się, pod wpływem myśli strukturalistycznej, procedura rozpatrywania zjawisk danej epoki czy prądu jako siatki napięć, opozycji bądź alternatyw, tworzących literacki, filozoficzno-ideologiczny, społeczny i kulturowy system semiotyczny<sup>10</sup>. Procedura ta, moim zdaniem, jest nie tylko poznawczo atrakcyjna, lecz także – intelektualnie twórcza. Dialektyczny opis literatury jako systemu sił antynomicznych staje się – *in concreto* – rekonstrukcją dynamiki systemu estetycznego danej fazy procesu historycznoliterackiego, a nie ustalaniem bezwzględnych norm interpretacyjnych, właściwych dla poszczególnych (czy nawet: reprezentatywnych) postaci i zjawisk.

W przypadku przełomu 1955–1959 w literaturze polskiej, dynamikę tę daje się uchwycić przy rozpatrywaniu trzech obszarów komunikacyjnych: 1) światopoglądu okresu, 2) tradycji estetycznej, 3) preferowanego systemu norm (kodów) artystycznych. Lektura przełomu może przebiegać w obu kierunkach: w dół i do góry schematu; wychodząc od światopoglądu, łatwo określamy jego punkty kontynuacyjne i kwe-

---

<sup>9</sup> E. BALCERZAN: *Dialektyka polskiego dwudziestolecia międzywojennego*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Red. T. WEISS. Kraków 1984, s. 266.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 265–279; *Proces historyczny w literaturze i sztuce. Materiały konferencji naukowej, maj 1965*. Red. M. JANION, A. PIORUNOWA. Warszawa 1967 (artykuły: M. JANION: *Światopogląd polskiego romantyzmu* oraz H. MARKIEWICZA: *Dialektyka pozytywizmu polskiego*).



stionowane, rozpoznajemy miejsca tradycji akceptowanej i odrzucanej, ustalamy stopień konwencjonalności i nowatorstwa rodzącej się twórczości (to kierunek w dół); zaczynając od konkretnych utworów i wypowiedzi literackich, badamy stopień ich nasycenia treściami tradycyjnymi i ich związek z tendencjami światopoglądowymi okresu (to kierunek do góry). Którykolwiek z kierunków jednak obierzemy, zawsze będzie on arbitralny. Jedynym uzasadnieniem tej arbitralności jest to, że w dialektycznym opisie literatury nie chodzi o sztywne typologie, lecz o kompromis między żywiołowo kształtującymi się znaczeniami twórczości a schematem, który ma unaocznic ogólną prawidłowość rozwoju procesu historycznoliterackiego w jednej z jego faz<sup>11</sup>.

## Światopogląd

### Ustalenia wstępne

Wyjdźmy od określenia światopoglądu nowej fazy historycznoliterackiej, przyjmując, że to, co określamy – nader nieprecyzyjnie – tym terminem jest warunkiem przedustawnym wszelkiej, programowo antagonistycznej względem poprzedników, działalności artystycznej<sup>12</sup>. Konsekwencją tego założenia będzie zatem przyjęcie tezy, iż światopogląd okresu to stający się i zmienny (a nie: stały i niezmienny), przez współczesnych nawet nie do końca rozpoznawalny, system poglądów filozoficznych, ideowych, religijnych, moralnych, este-

---

<sup>11</sup> Mówiąc słowami H. MARKIEWICZA, chodzi tutaj o „kompromis między przejrzystością uogólnień a bogactwem i różnorodnością zaobserwowanych faktów”. IDEM: [Głos w dyskusji]. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce...*, s. 233.

<sup>12</sup> Ponieważ pojęcie „światopoglądu” jest znaczeniowo szersze od pojęcia „twórczość”, zrozumiałe, iż to nie twórczość modeluje system światopoglądowy, lecz – odwrotnie – wynika z tego systemu (w najlepszym razie są to relacje obopólnie wiążące).

tycznych itp.<sup>13</sup> System ten, każdorazowo *in statu nascendi*, można ująć w ramy modelu dopiero po pewnym czasie. Strukturyzacja światopoglądu okresu w formułę swoistego tekstu niejęzykowego napotyka jednak szereg oporów: preferując składniki stabilne i zdefiniowane, eliminujemy przecież tym samym składniki słabe, choć zbiegające się w innym ciągu i określające go wprawdzie mniej dokładnie, lecz wyrażnie<sup>14</sup>.

Wypowiedzi światopoglądowe mogą być jawne lub ukryte, skupione i ukierunkowane lub rozproszone i niepewne; mogą implikować nowe sensy niezależnie od starych bądź też rozwijać sensy dotychczasowe, nie przywiązując żadnej wagi do futurystycznych idei. Teresa Walas słusznie pisze:

Tekst światopoglądowy nie jest tekstem ciągłym, którego ogniwa zazębiają się o siebie na wzór łańcucha; jest układem ziarnistym, dającym się najlepiej przedstawić za pomocą zapisu tak uschematyzowanego graficznie, by pozwolił się czytać w różnych kierunkach jak futurystyczne wiersze. Tekst ten charakteryzuje się natomiast względną zwartością logiczną i swoistą topografią. Zwartość logiczna jest względna, ponieważ każdy światopogląd zawiera w sobie własne zasady uzgadniania zdań i podstawy ich uznawania, co w stopniu nie mniejszym niż sama treść tych zdań czyni światopoglądy obcymi sobie i wrogimi. Ten zespół twierdzeń, w którego skład wejdą nie tylko przeświadczenia zwerbalizowane, ale i utajone presupozycje, czy dające się zrekonstruować zasady myślenia, tworzy coś na kształt ramy metalogicznej, często niedostrzegalnej zarówno dla tych, którzy wypowiedź formułują, jak i dla tych, którzy usiłują ją odtworzyć<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> Zob. A. WALICKI: *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*. Warszawa 1964, s. 8; M. JANION: *Światopogląd polskiego romantyzmu...*, s. 116–129 (tu: znakomita, wieloaspektowa analiza pojęcia „światopogląd”); I.M. BOCHEŃSKI OP: *Filozofia i światopogląd*. „Znak” 1985, nr 5, s. 6–7; T. WALAS: *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*. Kraków 1986, s. 28–32.

<sup>14</sup> T. WALAS: *Ku otchłani...*, s. 31.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 29.

Ciekawą myśl wypowiada dalej badaczka o topografii tekstu światopoglądowego, która każdorazowo jest zmienna, natomiast obszar jej znaczeń określają twierdzenia mocne i słabe<sup>16</sup>. Pierwsze scalają tekst, drugie wzbogacają go o znaczenia peryferyjne.

Zdarzyć się jednak może, iż zdanie peryferyjne uzyska nagle pozycję zdania mocnego, doprowadzi do rozsądzenia macierzystego światopoglądu i wespół z innymi stworzy centrum nowej wypowiedzi<sup>17</sup>.

W opisie generalnym idzie głównie o to, aby odszukać twierdzenia mocne, tworzące jądro tekstu światopoglądowego. Rzecz jasna, dla każdego z takich twierdzeń można znaleźć jego antynomię bądź też wykazać, że składa się ono z wielu mniejszych części, z których każda ciągnie w swoją stronę. Mając jednak świadomość istnienia „tekstu ziarnistego”, zawsze musimy również pamiętać o sile scalającej owe „ziarna”. Twierdzenie mocne jest zatem twierdzeniem koherencyjnym. Opis światopoglądu okresu powinien być próbą opisu koherencji wypowiedzi światopoglądowych. Jeżeli jest to, oczywiście, w ogóle możliwe<sup>18</sup>.

#### Filozofia marksistowska

Pytanie o kształtowanie się światopoglądu po stalinizmie skazane jest w pewnej mierze na brak satysfakcjonującej odpowiedzi. Aby jej udzielić, trzeba byłoby wcześniej ustalić, co stanowiło filozoficzne, ideowe, estetyczne itp. podstawy stalinizmu; to jednak uczynić trudno. Jeżeli bowiem mówimy o tamtym czasie, mamy na uwadze – w interpretacji wąskiej – przede wszystkim marksizm-leninizm, zdefiniowany przez Stalina m.in. w pracach: *O podstawach leninizmu* oraz *Przyczy-*

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 30–31.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 31.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 31–32.

nek do zagadnień leninizmu<sup>19</sup>. W interpretacji szerokiej wszakże, rzadko obecnej w naszym myśleniu, światopogląd stalinizmu ujawnia się nie tyle jako system antytetyczny (to widać nawet w ujęciu wąskim), ile niesamodzielny myślowo i, mimo jawnego ubóstwa własnych założeń, świadomie dążący do konfliktu z innymi szkołami i kierunkami filozoficznymi<sup>20</sup>.

Przyjmuję tutaj interpretację wąską. Przede wszystkim dlatego, iż jest sprawą powszechnie znaną, że filozofie, które sytuowały się jako konkurencyjne względem marksizmu-leninizmu (w Polsce np. tomizm i szkoła filozofii analitycznej), traktowane były wówczas jako „teorie pseudonaukowe”, pogrążone w „bagnie rozkładu” (słownictwo Adama Schaffa)<sup>21</sup>. Nie znaczy to, że straciły swą siłę, lecz że zepchnięte zostały na peryferie, były traktowane w sposób pogardliwy i likwidatorski (*ergo*: nie dawano przedstawicielom tych filozofii prawa do obrony). Jest więc logiczne, że nie miały one bezpośredniego związku z życiem (może z wyjątkiem popularnej, katechizmowej wersji tomizmu, nauczanego przez Kościół w czasie nabożeństw). Jeżeli zatem patrzeć tylko na oficjalne życie literackie, marksizm-leninizm można zasadnie uznać za główną (czy: dominującą) orientację myślową doby stalinizmu. Orientację wszakże nie do końca określoną. Zmienność stanowisk szczegółowych była wówczas czymś powszechnym; „»marksizm« stał się pojęciem o treści instytucjonalnej nie intelektualnej” – pisze Leszek Kołakowski<sup>22</sup>.

### Stalinizm

Stalinowska wersja marksizmu, zwanego odtąd marksizmem-leninizmem, poczęła się kształtować w Polsce właściwie

<sup>19</sup> J.W. STALIN: *Dzieła*. T. 6, 8. Warszawa 1950–1951; też w wydaniu osobnym: *O podstawach leninizmu. Przyczynek do zagadnień leninizmu*. Warszawa 1951.

<sup>20</sup> Zob. L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu*. T. 3: *Rozkład*. Londyn 1988, s. 927–929.

<sup>21</sup> Por. A. SCHAFF: *Narodziny i rozwój filozofii marksistowskiej*. Warszawa 1950.

<sup>22</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu*. „Nowa Kultura” 1957, nr 4. Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, T. 2, s. 6.

dopiero w latach 1949–1950 i, jakkolwiek opierała się ona na wzorcach sowieckich, „zachowała [...] pewne ślady oryginalności i więcej nieco wstydlwego respektu dla zasad racjonalnego myślenia”<sup>23</sup>. Podstawy tej wersji marksizmu-leninizmu (wedle Leszka Kołakowskiego: „stalinizmu”<sup>24</sup>), sformułowane głównie przez Adama Schaffa m.in. w *Narodzinach i rozwoju filozofii marksistowskiej*, dają się usystematyzować w kilku punktach: 1) marksizm jako filozofia materialistyczna jest światopoglądem naukowym (filozofia = światopogląd), 2) opiera się on na jedności teorii i praktyki, tj. na aktywnym charakterze materializmu dialektycznego, 3) jest ideologią, ma klasowy charakter, jest sprzęgnięty z nauką klasową, 4) jest światopoglądem partii marksistowskiej, fundamentem socjalizmu<sup>25</sup>. Te uwagi ogólne Schaff dopełnia, definiując istotę leninizmu jako rozwiniętej formy (wersji czy postaci) marksizmu. Wedle niego leninizm opiera się na następujących aksjomatach: 1) partyjności filozofii (teza naczelna), 2) krytyce idealizmu ze stanowiska materializmu dialektycznego, 3) w zakresie gnoseologii na przyjęciu teorii odbicia (tzn. uznaniu, iż to, co i jak się poznaje zależy nie od człowieka, lecz od przedmiotu, obiektywnej rzeczywistości), 4) na zaakceptowaniu zasady jedności i walki przeciwieństw (rozwój jest „walką przeciwieństw” – dowodził Lenin), 5) na ideologicznych źródłach marksizmu<sup>26</sup>. Stalin, dodaje Schaff, rozwija tę wersję marksizmu-leninizmu głównie o koncepcję determinizmu, czyli o rozwinięte podstawy materializmu historycznego<sup>27</sup>.

Przeciwstawiając się idealizmowi, marksizm w wersji stalinowskiej zwalczał różne oblicza filozofii współczesnej: neopozytywizm, empiriokrytycyzm, personalizizm i tomizm, egzy-

<sup>23</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 927.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 791–794.

<sup>25</sup> A. SCHAFF: *Narodziny i rozwój...*, s. 7–76, 138–147.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 223–240.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 240–249. Por. także: L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 862–873, 883–936.

stencjalizm, szkołę lwowsko-krakowską<sup>28</sup>. Zasadnicza walka toczyła się wówczas według reguł materializmu historycznego, z pozycji klasowych i partyjnych<sup>29</sup>. Schaff pisał:

We współczesnym społeczeństwie występują dwa wyraźne obozy, dwie partie w filozofii: idealizm i współczesny materializm – materializm dialektyczny. Podział ten wiąże się ściśle z toczącą się we współczesnym społeczeństwie walką klasową. I właśnie dzięki temu, że każda filozofia jest klasowa i partyjna, żadna z nich nie może uniknąć tego zaszeregowania w jednym z obozów: za – czy przeciw materializmowi, tzn. w konsekwencji: – za – czy przeciw ruchowi robotniczemu, za – czy przeciw postępowi społecznemu<sup>30</sup>.

Może nie jest to cytat ważny, lecz charakterystyczny. Błędna przesłanka („każda filozofia jest klasowa i partyjna”) pociąga za sobą fatalne konsekwencje myślowe (ów nieszczęsny podział na „obozy”). Miał rację Leszek Kołakowski w swoim fundamentalnym dziele o marksizmie, dowodząc, że tak pojęta filozofia była instytucjonalna, a nie intelektualna w treści<sup>31</sup>. I dopiero na tle tej instytucjonalności światopoglądu – widać wyraźnie rewizje marksizmu po stalinizmie.

### Replika: marksizm *vs* stalinizm

Znakomitym wykładem jest ówczesna publicystyka filozoficzno-ideologiczna Kołakowskiego. Ogłaszana na łamach popularnych czasopism kulturalnych i społeczno-politycznych<sup>32</sup>, oddziaływała ona bardzo wyraźnie na świadomości

---

<sup>28</sup> A. SCHAFF: *Narodziny i rozwój...* – w różnych miejscach; L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 928.

<sup>29</sup> A. SCHAFF: *Narodziny i rozwój...*, s. 63–64.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>31</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, T. 3 – w różnych miejscach; IDEM: *Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu...*

<sup>32</sup> Mam tu na myśli głównie prace: *Intelektualiści a ruch komunistyczny*. „Nowe Drogi” 1956, nr 9; *Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu*. „Nowa Kultura” 1957, nr 4; *Sens ideowy pojęcia lewicy*. „Po Prostu” 1957, nr 8; *Odpowie-*

mość społeczną przełomu 1955–1959. Znany filozof szybko też zyskał w kręgach aparatu władzy miano rewizjonisty<sup>33</sup>, jakkolwiek w jego wypowiedziach więcej było troski o autentyczny wymiar marksizmu, aniżeli jakichś *a priori* rewizjonistycznych tez.

Leszek Kołakowski zatem wystąpił z poglądem, iż pojęcie marksizmu bywa zmienne w zależności od przypisanej mu funkcji. Stalinizm, przyjmując marksizm w jego funkcji instytucjonalnej, postawił znak równości między ideologią a bieżącą taktyką polityczną<sup>34</sup>, w efekcie uczynił z filozofii źródło (i narzędzie) walki ideologicznej. Tylko na takiej podstawie możliwe było ostre przeciwstawienie marksizmu teoriom niemarksistowskim. Tymczasem ujmując marksizm w funkcji intelektualnej, powiada Kołakowski, widać wyraźnie, że granica taka jest nie tylko płynna, lecz także i mitologiczna:

Mówić o jakimś „zwartym i jednolitym obozie” marksistowskim, wyraźnie przeciwstawionym całemu światu – ba! określającym przez swoje myślenie zasadniczą linię podziału w nauce, rzucać hasła „czystości” doktryny marksistowskiej – nie ma sensu na gruncie marksizmu intelektualnie rozumianego; może to być użyteczne z punktu widzenia marksizmu rozumianego jako zjawisko polityczne lub religijne – nie naukowe<sup>35</sup>.

Marksizm w funkcji instytucjonalnej jest przyczyną słabości lewicy, pogłębia fasadowość życia społecznego, tworzy nowe mitologie, humanistyczną frazeologią maskuje terror,

---

*działność i historia*. „Nowa Kultura” 1957, nr 35–38; *Racjonalizm jako ideologia*. „Argumenty” 1959, nr 19–20; *Kapłan i błazen*. „Twórczość” 1959, nr 10. Wymienione prace, oraz kilka innych (w tym dotąd niepublikowanych) przedrukowano w *Pochwale niekonsekwencji...* (T. 2).

<sup>33</sup> Zob. np. M. TARNIEWSKI [J. KARPIŃSKI]: *Porcja wolności...*, s. 129 (tu: o stosunku Gomułki do Kołakowskiego).

<sup>34</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Sens ideowy pojęcia lewicy...* Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, T. 2, s. 25.

<sup>35</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu...* Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, s. 12–13.

bezwprawie i nieszczęście<sup>36</sup>. Lewica, która pragnie odzyskać pewność własnej siły musi nie tylko przejść przez moralny protest, odnowę wewnętrzną, lecz także zrozumieć, że wybór wartości jest wyborem praktycznym<sup>37</sup>, „aktem moralnym, to znaczy czymś, za co każdy z osobna ponosi własną i osobistą odpowiedzialność”<sup>38</sup>.

Publicystyka filozoficzno-ideologiczna Kołakowskiego była bardzo obfita, eksplicytnie i aluzyjnie wysuwała szereg postulatów, z którymi ortodoksyjni (doktrynalni) marksiści nie mogli i nie chcieli się zgodzić<sup>39</sup>. Można powiedzieć – w ślad za kapitalną obserwacją z *Głównych nurtów marksizmu* – że Kołakowskiemu (i innym rewizjonistom) w filozoficznych rewizjach marksizmu zasadniczo chodziło o „rewindykację podmiotowości ludzkiej w opozycji do leninowskiej doktryny”<sup>40</sup>. Kołakowski wymienia tu trzy podstawowe tezy tak rozumianego rewizjonizmu: 1) krytykę (i odrzucenie) leninowskiej teorii odbicia, 2) krytykę determinizmu (tj. praw dziejowych, nieuchronności historycznej), 3) krytykę prób wyprowadzania pojęć moralnych z historycznej interpretacji rozwoju społeczeństw<sup>41</sup>. Autor *Głównych nurtów marksizmu* pisze:

Wszystkie te krytyki [...] miały wspólną tendencję: restytucja roli podmiotu w procesie historycznym i poznaw-

---

<sup>36</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Odpowiedzialność i historia...* Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, s. 68–70, 72–73.

<sup>37</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Sens ideowy pojęcia lewicy...* Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, s. 24.

<sup>38</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Odpowiedzialność i historia...* Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, s. 65.

<sup>39</sup> Zob. np. stanowiska krytyków sowieckich – Z. GIERSKOWICZ: *Krach rewizjonistkich łżeproroków*. „Zwiewda” 1958, nr 11; A. GOZENPUD: *O niewierze w człowieka, o nigilizmie i „filosofii” otczajanijskiej*. „Zwiewda” 1958, nr 7. Poglądy Kołakowskiego zostały też potępione przez W. Gomułkę na IX Plenum KC PZPR (maj 1957); w referacie *Węzłowe problemy polityki partii* Gomułka nazwał wypowiedzi Kołakowskiego „rewizjonistycznym katzenjammerem”. Por. M. TARNIEWSKI [J. KARPIŃSKI]: *Porcja wolności...*, s. 129.

<sup>40</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 1157.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 1157–1158.



czym [podkr. – M.K.]. Wiązały się też z krytyką biurokratycznych form rządzenia w socjalistycznych ustrojach i z krytyką groteskowych pretensji partyjnego aparatu do szczególnej mądrości i znajomości „praw historycznych”, która to znajomość ma legitymizować tegoż aparatu niekontrolowaną władzę i przywileje. Pod względem filozoficznym rewizjonizm rychło zerwał z leninizmem bez reszty<sup>42</sup>.

Z perspektywy czasu widać wyraźnie, że u podstaw rewizji marksizmu po 1955 roku leżały dwie przesłanki zasadnicze: 1) wewnętrzna (zinstytucjonalizowany marksizm-leninizm nie dawał odpowiedzi na podstawowe pytania filozofii), 2) zewnętrzna (jawił się on w kontekście innych kierunków myśli współczesnej wyłącznie jako przenośnik treści ideologicznych). Odnowienie dyskusji nad marksistowskimi pojęciami filozofii spotkało się więc z różnymi reakcjami w gronie samych zainteresowanych.

Rewizjoniści, publikując na łamach prasy swoje antystalinowskie teksty, pojawili się w sytuacji niemal zupełnej destrukuryzacji systemu polityki kulturalnej<sup>43</sup>. To, co ogłaszali w latach 1955–1959, po tym czasie mogli z trudem (lub zgoła nie mogli wcale) opublikować w swoich książkach<sup>44</sup>. Okres fermentu i poszukiwań trafnych odpowiedzi ciągnął w różne kierunki. Jednej i powszechnie aprobowanej wykładni marksizmu odtąd być nie mogło, a nadto nie mogło być już zgody co do wyjątkowości tej filozofii (czy światopoglądu) w obrębie innych nurtów i szkół myśli dwudziestowiecznej. Usunięte zostały partyjne i ideologiczne podstawy sporu z filozofiami niemarksistowskimi. Kołakowski pisze:

<sup>42</sup> Ibidem, s. 1158.

<sup>43</sup> Szeroko na ten temat pisze B. FIJAŁKOWSKA: *Polityka i twórcy (1948–1959)*. Warszawa 1985, s. 312–332, 409–456.

<sup>44</sup> Na przykład *Głowę i mur* Ludwika Flaszena opublikowano (1958) jedynie w 1 000 egzemplarzy i rozprowadzono w obiegu zamkniętym, *Fetysze racjonalizmu* (1963) Leszka Kołakowskiego rozsypano z gotowego składu (zachowała się odbitka szcztokowa zbioru), a *Szkoły dramaturgów* Konstantego Puzyny w ogóle nie zatwierdzono do druku.

Było rzeczą naturalną, że w procesie tej krytyki rewizjoniści sięgali do rozmaitych źródeł, zarówno marksistowskich, jak innych. W rewizji marksizmu we wschodniej Europie odegrała między innymi rolę filozofia egzystencjalna, zwłaszcza Sartre'a; w idei nieredukowalności podmiotu do rzeczy i Sartre'owskiej teorii wolności wielu rewizjonistów odkrywało bliskie sobie myśli. Wielu sięgało do Hegla; ci, którzy interesowali się filozofią nauki w duchu Engelsa, podejmowali krytykę Engelsowskiej i Leninowskiej „dialektyki natury”, korzystając z filozofii analitycznej. Czytywano publicystykę, filozofię i literaturę krytyczną odnoszącą się do spraw marksizmu i komunizmu: Camusa, Merleau-Ponty'ego, Koestlera, Orwella. Marksistowskie autorytety przeszłości odgrywały tylko uboczną rolę w tych procesach umysłowych; Trocki był w dyskusjach i w krytykach prawie zupełnie nieobecny; pewne zainteresowanie istniało dla Róży Luksemburg w związku z jej atakami na Lenina i na rewolucję rosyjską [...]; wśród filozofów Lukács cieszył się wzięciem przez czas pewien, głównie z uwagi na jego teorię procesu historycznego, w którym podmiot i przedmiot zdążają ku identyfikacji. Nieco później pojawiło się zainteresowanie dla Gramsciego, w którego tekstach można było znaleźć zarówno szkic teorii poznania, całkowicie przeciwstawnej Leninowskiej, jak też załączki krytyki wymierzonej w biurokrację komunistyczną, w teorię partii-awangardy, w determinizm dziejowy i manipulacyjne podejście do spraw rewolucji socjalistycznej. [...] Próby kojarzenia marksizmu z różnymi impulsami pochodzącymi skądinąd rychło pozbawiały marksizm jego wyraźnie zarysowanej formy doktrynalnej; z wszechobejmującego systemu stawał się on jednym z wielu przyczynków do historii intelektualnej [...] <sup>45</sup>.

### Egzystencjalizm

Egzystencjalizm, nie tylko w wykładni Sartre'a, szeroko odbił się w dyskusjach filozoficznych i literackich okresu przełomu <sup>46</sup>. Można zaryzykować stwierdzenie, że po marksizmie

<sup>45</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 1158.

<sup>46</sup> Stefan Żółkiewski pisał o rozpowszechnieniu się po Październiku poglądu, że „jedynie na gruncie egzystencjalistycznych koncepcji można rozwiązywać problemy filozoficzne indywiduum, jego sytuacji w świecie”. Zob. IDEM: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 194.

był on drugą ważną perspektywą światopoglądową ówczesnej kultury<sup>47</sup>. Zorientowana fenomenologicznie filozofia egzystencjalna obecna była w dyskusjach lat pięćdziesiątych w różnych odmianach: 1) nowej fenomenologii (wykładnie post-Husserlowskie), 2) sartryzmu, 3) neosokratyzmu (Marcela), 4) nowego egzystencjalizmu (Wilsona). W uproszczonej typologii, którą preferowała dotychczasowa krytyka literacka, mówiono o dwóch nurtach egzystencjalistycznych: laickim (ateistycznym) i chrześcijańskim<sup>48</sup>, co o tyle było błędne, że eliminowało z pola widzenia egzystencjalizm Colina Wilsona oraz fenomenologię na przykład Romana Ingardena, przede wszystkim jednak odsuwało poza wszelki badawczy horyzont orientację fenomenologiczną wszystkich wymienionych wcześniej stanowisk czy koncepcji filozoficznych<sup>49</sup>.

Ta orientacja jest wszakże ważna: tak samo jak fenomenologia była „subiektywistycznym” zwrotem w dobie filozofii pozytywistycznej, tak teraz egzystencjalizm (przystańmy tutaj wyjątkowo na tę zbiorczą nazwę) stawał się „subiektywistycznym” zwrotem w czasie bezwzględного panowania marksizmu. Stefan Żółkiewski pisał o Husserlu:

W centrum zainteresowań Husserla znalazła się sprawa odpowiedzialności człowieka, ale jego odpowiedzialności za poznanie świata. [...] Stosunek człowieka do świata, także poznawczy, sądzi Husserl, jest zawsze tylko ludzki. Jest to świat przy tym niegotowy. Człowiek ponosi ryzyko swego stosunku do świata, bytowania w nim, odpowiada za to ryzyko. Żyjąc w świecie, stale projektuje samego siebie, przekracza swoje gra-

---

<sup>47</sup> Szerzej na ten temat piszę w studium *Egzystencjalizm doby Października* – w niniejszej książce.

<sup>48</sup> Zob. np. J. TOMKOWSKI: *Idee w literaturze (Literatura polska XX w. wobec głównych kierunków myśli współczesnej)*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA i in. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 409, 412.

<sup>49</sup> Np. Stefan ŻÓŁKIEWSKI, odsądzając książkę Wilsona od czci i wiary (nazywa ją „szmirą”; zob. IDEM: *Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960, s. 27–30), równocześnie bardzo rzeczowo klasyfikuje egzystencjalizm – jego korzenie i drogi rozwoju (IDEM: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 191–210).

nice, tworzy ów zawsze niegotowy świat czy raczej „odslania”, konstytuuje wszelki byt w jego prawdziwości<sup>50</sup>.

Sartre wychodzi od Husserla, jednakże polemizuje z nim, zdąża w innym kierunku. Nie przyjmuje również poglądów Kierkegaarda i Heideggera w kwestiach wolności i odpowiedzialności człowieka. Dla filozofa francuskiego człowiek jest tym wyłącznie, co czyni, a ponieważ jego działanie zawsze odznacza się wyborem i negacją (czyli jest autonomiczne), nie może ono przynależeć tylko do świata przyrody, lecz głównie do sfery intencji. Sartre daje człowiekowi maksymalną wolność<sup>51</sup>.

Człowiek – twierdzi autor *L'Être et le Néant*, i tak interpretują jego myśli krytycy – jest więc istotą wolną, w swej wolności samotną, skończoną w czasie i nie ograniczoną przez żadną wspólnotę. Jako „subiektywność” – powiada Sartre – nie umiejscawia się on ani w porządku historii (świecie rzeczy), ani wobec Boga, ani nawet względem innych „subiektywności” (ludzi, którzy ograniczają jego wolność)<sup>52</sup>. Zwolennicy Heideggera powiedzieliby w tym miejscu, że człowiek jako „byt-w-świecie” ma potrzebę troski o inne byty, odczuwa trwogę przed nicością<sup>53</sup>.

Egzystencjalizm, koncentrując się na człowieku, jego koncepcji istnienia, wyzwalał go równocześnie spod wpływu wszelkich ideologii. Sartre twierdził nawet w *L'Existentialisme est un humanisme*:

---

<sup>50</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 198.

<sup>51</sup> Zob. R. GARAUDY: *Perspektywy człowieka. Egzystencjalizm, myśl katolicka, marksizm*. Przeł. Z. BUTKIEWICZ, J. ROGOZIŃSKI. Warszawa 1968, s. 68–122.

<sup>52</sup> Ibidem. Nadto zob. L. KOŁAKOWSKI: *Filozofia egzystencji i porażka egzystencji*; K. POMIAN: *Egzystencjalizm i filozofia współczesna*. W zbiorze: *Filozofia egzystencjalna*. Wybór i wstęp L. KOŁAKOWSKI, K. POMIAN. Warszawa 1965, s. 7–27, 29–48; L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 932–933; S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 200–202.

<sup>53</sup> Na ten aspekt myśli Heideggera zwraca szczególną uwagę S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 199–200.

Pragnąc wolności, czynimy odkrycie, że zależy ona całkowicie od wolności innych i że wolność innych zależy od naszej wolności [...] Żądając wolności dla siebie, musimy jednocześnie żądać jej dla innych<sup>54</sup>.

W tym samym duchu wypowiadali się przedstawiciele publicystyki filozoficznej połowy lat pięćdziesiątych w Polsce. Mówiąc ich słowami:

Egzystencjalizm jest protestem przeciwko zafałszowaniu obrazu egzystencji ludzkiej przez współczesną cywilizację. Prowadzi wielką kampanię odkłamania. Chce ukazać egzystencję ludzką w całej prawdzie, a więc w całej nędzy i tragizmie, i to w znaczeniu najgłębszym, chciałoby się powiedzieć „metafizycznym”, jeżeli to słowo jest tu na miejscu. Chce postawić człowieka twarzą w twarz wobec całej prawdy o nim samym, o jego egzystencji, a przez to przywrócić osobowości ludzkiej jej prawdziwą godność. Dlatego walczy z „ideologiami” i systemami, które – jak twierdzi – są narzędziem samooszukiwania, bo zamazują prawdę o tragizmie egzystencji człowieka, łudzą go mirażem, a takie samooszukiwanie się jest człowieka niegodne. Zarówno ta oczyszczająca funkcja egzystencjalizmu, jak i jego dążenie do przywrócenia ludzkiej egzystencji, przetrzaskaniu, osobowości, należnego im miejsca w cywilizacji współczesnej, na pewno zasługują na duży szacunek. Niezależnie od tego, że moglibyśmy mieć wiele zastrzeżeń co do całości i kierunku krytyki, jaką egzystencjalizm przeprowadza oraz interpretacji wartości, o które walczy – sam szacunek nie rozwiązuje tu sprawy. Egzystencjalizm nie tylko przez słowa swych „mistrzów”, ale przede wszystkim przez odbiór, jaki one znajdują, wskazuje na gwałtowną potrzebą tego oczyszczenia i przywrócenia człowiekowi należnego mu miejsca, niezależnie od tego czy czyni to w sposób słuszny, czy nie<sup>55</sup>.

Przywołany cytat jest znamieny dla krytyki lat pięćdziesiątych, która widziała w egzystencjalizmie szansę na „przywró-

<sup>54</sup> Cyt. za: R. GARAUDY: *Perspektywy człowieka...*, s. 71.

<sup>55</sup> J. ESKA, A. STANOWSKI: *Wstęp do dialogu z „polskim egzystencjalizmem”*. „Więź” 1958, nr 1, s. 33; Zob. także: J. JAKUBOWSKI: *Egzystencjalizm a nowożytna koncepcja człowieka*. „Nowa Kultura” 1960, nr 44.

cenie osobowości ludzkiej jej prawdziwej godności". Polscy egzystencjaliści z „Więzi”, bo o nich mowa, stawali pośrodku zarówno egzystencjalizmu ateistycznego (sartryzmu), jak i egzystencjalizmu chrześcijańskiego (neosokratyzmu Marcela); przystaliby zapewne też na opinię Tymona Terleckiego, personalisty, twierdzącego, że „obie postacie egzystencjalizmu, mimo głębokich różnic, godzą się z sobą i jakby dopełniają. Jedna aktem rewolty przeciw kulturze, druga aktem wiary w kulturę [...]”<sup>56</sup>. Upraszczając, można powiedzieć, że podstawowa różnica między Sartre’em a Marcellem polega na tym, że pierwszy widzi człowieka jako skończoność całkowicie wolną, stwarzającą siebie i odpowiadającą za swoje decyzje tylko przed sobą, gdy tymczasem drugi twierdzi, że każda skończoność zanurzona jest zawsze w intersubiektywności; człowiek nie jest zdany sam na siebie, ponieważ jest powołany do uczestnictwa w świecie<sup>57</sup>. Sartre’a interesuje „wolność nie podlegająca prawu”, Marcela – wolność mająca źródło w Bogu, w transcendencji, w świadomym uczestnictwie w świecie objawiającym swój sens<sup>58</sup>.

### Personalizm

Trzecią propozycją światopoglądową drugiej połowy lat pięćdziesiątych był personalizm. Zrodzony z tradycji neokantowskiej, odwołujący się do neosokratyzmu chrześcijańskiego Gabriela Marcela<sup>59</sup>, personalizm Mouniera uznawał człowieka za byt osobowy, który z racji swojej autonomii czy podmiotowości oraz swojej rozumności (samowiedzy, intelektu) jest nie tylko godnością samą w sobie, ale także potrzebuje dla siebie godnego miejsca w świecie. Człowiek tworzy

---

<sup>56</sup> T. TERLECKI: *Egzystencjalizm chrześcijański*. W: IDEM: *Krytyka personalistyczna. Egzystencjalizm chrześcijański*. Przedmową opatrzył K. DYBCIAK. Warszawa 1987, s. 76.

<sup>57</sup> R. GARAUDY: *Perspektywy człowieka...*, s. 100, 162.

<sup>58</sup> Ibidem, s. 160–163.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 163.

się sam, „od wewnątrz”, jest wolny duchem, lecz podlega także prawom przyrody. Jego kontakty z innymi osobami przesycane są poczuciem miłości, zrozumienia wzajemnego i chęcią pomocy; w świecie rzeczy jednak, w realiach cywilizacji mieszczańskiej, w osobie zachodzą procesy depersonalizacyjne. Aby ich uniknąć (lub je zredukować), Mounier proponuje odejść od społeczeństwa mieszczańskiego, które jest sprzęgnięte z chrześcijaństwem mocą tradycji, i zwrócić się ku społeczeństwu „personalistycznemu i wspólnotowemu”<sup>60</sup>.

Personalizm – jak to ujmował Emmanuel Mounier – jest światopoglądem „pluralistycznym”, dąży do dialogu zarówno z marksizmem, jak i z egzystencjalizmem – dwiema „filozofiami rewolucji” naszego wieku. Widząc braki i ograniczenia obu tych filozofii, autor *Qu'est-ce que le personalisme?* powiada, że

wzajemnie się przekraczając, ale nie odcinając się od siebie – mogłyby [one – M.K.] wspólnie podjąć wielkie zadanie odkrycia człowieka, w którym byłyby ocalone wszystkie trwałe wartości człowieka wiecznego<sup>61</sup>.

### W stronę dialogu

Na początku lat sześćdziesiątych Bronisław Baczko pisał w podsumowaniu antologii *Filozofia i socjologia XX wieku*:

Miejsce marksizmu we współczesnej filozofii nie jest statyczne – mamy tu do czynienia z procesem, z wielokierunkową dynamiką rozwojową, uwarunkowaną zarówno przez przemiany wewnątrz samej filozofii, jak i przez szersze procesy społeczno-ideowe. Uchwycenie tej dynamiki we wszystkich jej aspektach pokrywałoby się z próbą nakreślenia panoramy myśli współczesnej. Jednym z aspektów tych procesów są przemiany zachodzące w samookreślanii się marksizmu wobec współ-

---

<sup>60</sup> Por. E. MOUNIER: *Co to jest personalizm? (oraz wybór innych prac)*. Wybór i red. A. KRASIŃSKI. Przeł. D. ESKA, A. TUROWICZOWA, A. KRASIŃSKI. Wstęp J. TUROWICZ. Kraków 1960, *passim*.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 228.

czesnej filozofii jako całości, a zwłaszcza w stosunku do jej niemarksistowskich nurtów. Przemiany te, najogólniej mówiąc, zmierzają w kierunku definiowania marksizmu jako filozofii programowo otwartej, która odrębność i specyfikę swej perspektywy poznawczej określa nie przez odgradzanie się od innych kierunków i zasklepianie się w sobie, lecz przez świadome współuczestnictwo w całokształcie problemów i trudności filozofii współczesności<sup>62</sup>.

„Programowa otwartość” marksizmu, zapoczątkowana w okresie przełomu 1955–1959, zaczęła się od spisania protokołu rozbieżności między tą właśnie filozofią a kierunkami niemarksistowskimi, głównie egzystencjalizmem. Obszary sporu łatwo wyodrębnić. Marksistów zatem interesuje to, co ciągle (historyczne), obiektywne i wspólne (kolektywne); egzystencjalistów – to, co skończone (poza historią lub w szczególnej relacji z historią), subiektywne i jednostkowe. Sens tych generalnych antynomii: ciągle – skończone, obiektywne – subiektywne, wspólne – jednostkowe, utwierdza nie sposób oglądu rzeczywistości, lecz głoszona przez obie filozofie koncepcja człowieka. Marksściści przyjmują, że człowieka określa głównie praktyka społeczna, a nie jego biologiczna czy przyrodnicza natura. Człowieka determinuje jego miejsce w historii, wpływa nań rzeczywistość społeczna, kształtują jego świadomość prawa ekonomiczno-polityczne oraz stosunek do środków produkcji. Inaczej – egzystencjaliści. Wedle

---

<sup>62</sup> B. BACZKO: *Marksizm współczesny i horyzonty filozofii*. W zbiorze: *Filozofia i socjologia XX wieku*. RED. B. BACZKO. Cz. 2. Wyd. 2, rozszerz. i uzup. Warszawa 1965, s. 404–405. Zauważmy na marginesie, że takie stanowisko możliwe było – przede wszystkim – dzięki odrodzeniu się po roku 1956 autentycznych dyskusji teoretyczno-ideologicznych. Olbrzymią rolę odegrały tutaj „*Studia Filozoficzne*”, które pod redakcją Leszka Kołakowskiego deklarowały otwarcie na „różne żywotne obecnie kierunki i style myślenia filozoficznego w granicach określonych rygorami poprawności naukowej i zasadami myślenia racjonalnego” (zob. *Od redakcji*. „*Studia Filozoficzne*” 1957, nr 1). Ta deklaracja była bardzo ważna, znosiła bowiem przymus „poprawności ideologicznej” i normę „lektury instytucjonalnej” – w stalinizmie przecież obowiązujały.



sartrystów człowiek jest „wyspą”, swoją wolność tworzy w nicości, w oderwaniu od historii i innych ludzi; egzystencja wyprzedza tu esencję, człowiek wybiera między autonomicznymi decyzjami, przekracza granice samego siebie, wobec siebie ponosi ryzyko i za siebie odpowiada. Neosokratycy nie przyjmują tezy sartrystów: człowiek – twierdzą – dlatego jest wolny, że uczestniczy w świecie intersubiektywnym, w relacji do drugiego człowieka; dlatego, że może on być współodpowiedzialny za świat jako strukturę sensowną; dlatego, że źródłem jego pewności jest osobowy Bóg.

Protokół rozbieżności, o którym mowa, dawał się unieważnić na gruncie filozofii personalistycznej, filozofii dialogu właśnie między marksizmem i egzystencjalizmem. Tak się jednak nie stało, jakkolwiek ważnym osiągnięciem w filozofii polskiej przełomu 1955–1959 było zwrócenie się w stronę problematyki antropologicznej (prace Bronisława Baczki, Leszka Kołakowskiego, Andrzeja Walickiego).

### Nowy egzystencjalizm

Mówiąc o napięciach w obrębie światopoglądu drugiej połowy lat pięćdziesiątych, nie sposób nie wspomnieć o propozycji nowego egzystencjalizmu Colina Wilsona. Jego *Outsider*, wydany w 1956 roku w Anglii, przetłumaczony następnie na kilkanaście języków (w Polsce ukazał się w roku 1959)<sup>63</sup>, stał się swoistą wizytówką nowej generacji w literaturze europejskiej. Książka Wilsona nie grzeszy filozoficzną ścisłością, może

---

<sup>63</sup> Zob. C. WILSON: *Outsider*. Przeł. M. TRACZEWSKA. Przedmowę i posłowie tłum. B. MODERSKA, T. ZYSK. Poznań 1992, s. 342. Korzystam z drugiego wydania tej książki (wyd. 1. Kraków 1959). Z ważniejszych recenzji polskich zob.: Z. GREŃ: *Outsider z naszej dzielnicy*. „Twórczość” 1959, nr 11; J.R. KRZYŻANOWSKI: *To be, or not to be? „Nowe Książki”* 1959, nr 11; W. MACIĄG: *Kim jest outsider?* „Życie Literackie” 1959, nr 20; M. SKWARNICKI: *Młody zły człowiek*. „Znak” 1959, nr 6; nadto – K. EBERHARDT: *Czasy outsiderów*. „Współczesność” 1959, nr 8; S. ŻÓŁKIEWSKI: *Perspektywy literatury XX wieku...*, s. 27–30; R. ZENGEL: *Mit przygody i inne szkice literackie*. Wybór i wstęp: T. BUREK. Warszawa 1970, s. 228–230.

nawet jest antyfilozoficzna w metodzie, poprzez swój literacki (eseistycznie nieuporządkowany) charakter tworzy jednak konstrukt postaci, wobec której nie można zająć obojętnego stanowiska. Na nowo przywołuje modernistyczną antynomię buntownika (artysty) i społeczeństwa zorganizowanego w stabilnych układach rodzinnych, zawodowych itp.

Tezą naczelną jest przeciwstawienie outsidera, człowieka z zewnątrz – insiderowi, „ściśle związanemu ze społecznością ludzką”<sup>64</sup>. Insider nie interesuje Wilsona, autor jego życie uznaje za normalne, chociaż nie tłumaczy, co jest ową normalnością. Gdyby przyjąć, że normalne są te cechy, które dają się wyprowadzić z zaprzeczonych właściwości outsidera – moglibyśmy jednak wpaść w pułapkę logiczną, pułapkę wzorca idealnego, którego, jak wiadomo, nie ma w życiu ujętym dynamicznie i aktywnie. Wilsonowska koncepcja outsidera budowana jest wszakże w myśl reguł wzorca idealnego. Outsider będzie zatem równocześnie bohaterem romantycznym, modernistycznym dekadentem, egzystencjalistą; będzie miał poczucie obcości i nierzeczywistości świata, jego chaosu; odrzucając zorganizowany układ społeczny i rodzinny, postrzegał będzie swoją egzystencję w wymiarach tragizmu: chce poznać samego siebie, lecz samego siebie nie potrafi wyrazić. Wilson pisze: „wybawienie outsidera »leży w krańcowościach«”<sup>65</sup>, ostatecznie sprowadzając całą rzecz do kwestii tożsamości (a właściwie: problemu nietożsamości człowieka) oraz „czynu”, dzięki któremu outsider „uzyska siłę przewyciężenia wątpliwości i ustawicznie stawianych sobie pytań”<sup>66</sup>.

Koncepcja Colina Wilsona znajdzie swoje odbicie w literaturze końca lat pięćdziesiątych<sup>67</sup>. Można mieć uzasadnione wątpliwości, czy pisarzom młodej generacji Wilson dopomógł

<sup>64</sup> C. WILSON: *Outsider...*, s. 17.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 234.

<sup>66</sup> Ibidem, s. 181.

<sup>67</sup> Zob. przypis 63. Nadto: L. ELEKTOROWICZ: *Zwierciadło w okrucinach. Szkice o powieści amerykańskiej i angielskiej*. Warszawa 1966, *passim*.

w samookreśleniu się, czy też – odwrotnie – autor *Outsidera* diagnozował jedynie sytuację, jaka już w tej literaturze istniała. Propozycja nowego egzystencjalizmu jest bardzo literacka, ufundowana na prozie połowy XIX i XX wieku (głównie jednak na twórczości z wiodącym motywem wyobcowania ze świata; wedle Roberta K. Mertona – „przystosowania IV”<sup>68</sup>), czyli takiej, w której problem jednostki staje się podstawowym zagadnieniem do rozwiązania (dla niej i dla otoczenia), nowego określenia, gruntownego przemyslenia.

## Tradycja

### Porządek światopoglądowy

Szkicowo przedstawiony przegląd głównych orientacji filozoficznych przełomu 1955–1959 pozwala na sformułowanie wniosków wstępnych. Nie ulega wątpliwości, że transformacja kultury polskiej po stalinizmie miała w porządku światopoglądowym charakter kolizyjny. Zanegowanie stalinowskiej tezy o równości (inkluzji) semantycznej i logicznej pojęć „filozofia” i „światopogląd” – wpłynęło na odkrycie wewnętrznego antagonizmu postaw i przekonań, ukazało nadużycie głoszonego poglądu, że zmienność historyczna jest każdorazowo zjawiskiem prawidłowościowym<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> R.K. MERTON: *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*. Przeł. E. MORAWSKA, J. WERTENSTEIN-ŻUŁAWSKI. Warszawa 1982.

<sup>69</sup> Por. dwa stanowiska. Adam SCHAFF: „Filozofia jest światopoglądem. Jej właściwy cel – poznanie świata jako całości, wykrycie praw rozwojowych całej rzeczywistości, które przejawiają się w każdym jej fragmencie, ale których poznanie w tak ogólnej postaci wykracza poza ramy swoistych zadań każdej nauki szczegółowej – wyraźnie odgranicza zadania filozofii od zadań nauk szczegółowych, jednocześnie jednak łączy je i wzajem od siebie uzależnia (IDEM: *Narodziny i rozwój...*, s. 11). Leszek KOŁAKOWSKI: „W dziejach poglądów na świat [...] tylko chwilowo można sobie wyobrazić kompletny zanik wielości doktrynalnej i spetryfikowany monopol jednego systemu [...]. Termin »marksizm« [...] nie oznacza żadnej doktryny, nadającej się tylko do totalnej afirmacji lub negacji totalnej, żadnego uniwersalnego

Historyzmowi pojmowanemu deterministycznie przeciwstawiono – mówiąc za Émilem Bréhierem – historyzm jako „strukturę czasu ludzkiego, czasu subiektywnego”<sup>70</sup>, świadomości społecznej – świadomość jednostki, racjom powszechnym – racje indywidualne, porządkowi zbiorowemu – wolność wyboru; generalizując i upraszczając: filozofii kolektywnej – filozofię jednostki. Nie negując światopoglądu marksistowskiego, na nowo przywrócono rangę tzw. światopoglądowi idealistycznemu. Postawy rewizjonistyczne konkretyzowały się w polemice z postawami reformistycznymi; jednolitość stanowiska ustępowała miejsca różnorodności stanowisk<sup>71</sup>.

### Porządek estetyczny

Porządek światopoglądowy kultury polskiej od połowy lat pięćdziesiątych zbieżny był z jej porządkiem estetycznym. Powiedziałbym, iż transformacja ta przebiegała zgodnie z prawami dialektyki. Destrukuryzacja stalinowskich normatywów sztuki i literatury sprzyjała strukturyzacji zasad i programów nowej (jeszcze nieokreślonej) fazy procesu estetycznego. I odwrotnie – strukturyzacja tych zasad (niejednokrotnie bez

---

systemu – ale żywotną inspirację filozoficzną w najogólniejszym sposobie widzenia świata, impuls stale czynny w społecznej inteligencji i społecznej pamięci ludzkości, zawdzięczający swoją trwałość nowym i zawsze cennym punktom widzenia, w jakich umieścił nasz umysł [...]” (IDEM: *Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu...* Przedruk w: IDEM: *Pochwała niekonsekwencji...*, s. 14 i *passim*).

<sup>70</sup> É. BRÉHIER: *Problemy filozoficzne XX wieku*. Przeł. M. TAZBIR. Warszawa 1958, s. 42. Bréhier powiada dalej: „Istnieniu ludzkiemu, jak twierdzi Heidegger lub Sartre, właściwa jest troska towarzysząca każdemu »projektowi«, szkicowi niejako tego, co będzie. Człowiek swoim życiem »wyprzedza« siebie samego, »prześciga« siebie samego. Taka właśnie terażniejszość, dźwigająca całą przeszłość i dążąca ku przyszłości stanowi strukturę czasu”.

<sup>71</sup> Zob. B. BACZKO: *Marksizm współczesny...*, s. 403–419. Na temat „rozmaitości” jako perspektywy aksjologicznej w prozie polskiej po 1956 roku – zob. instruktywny szkic E. BALCERZANA: *Rozmaitość jako wartość w polskiej prozie po 1956 roku*. W zbiorze: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. Studia pod red. S. SAWICKIEGO, A. TYSZCZYKA. Lublin 1992, s. 353–368.

ściśłego nawiązywania do stalinizmu) była widowym znakiem destrukuryzacji fazy poprzedniej procesu estetycznego. To dialektyczne spięcie wyraźne było już w porządku światopoglądowym, opisanym wcześniej; teraz wypada pokazać je w dwóch dalszych porządkach, tym razem wewnątrzliterackich: diachronicznym (tradycji odrzuconej i aprobowanej) i synchronicznym (postulatów nowej sztuki). Zależność tę ukażę przez konfrontację dwóch faz procesu literackiego – stalinizmu (sorealizmu) i przełomu 1955–1959.

### Pozytywizm

W literaturze stalinizmu tradycją kluczową<sup>72</sup> – mimo różnych wycieczek w przeszłość – był pozytywizm<sup>73</sup>, wraz ze swoją

<sup>72</sup> Pojęcie tradycji kluczowej za: J. SŁAWIŃSKI: *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy krakowskiej*. Wrocław 1965, s. 188–189; IDEM: *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce...*, s. 22–24.

<sup>73</sup> Por. S. ŻÓŁKIEWSKI: *Stare i nowe literaturoznawstwo*. Wrocław 1950, s. 93–94. Rozprawiając się z „wsteczną” – jak pisze – interpretacją tradycji pozytywistycznej (Szwejkowskiego), Żółkiewski dopowiada – i ten cytat jest dla nas najważniejszy: „Jednym z poważnych zadań, które czekają rozwiązania w ramach problematyki pozytywizmu, to wydobyte teoretyczne różnic między realizmem krytycznym a socjalistycznym. Realizm krytyczny – to bliska nam tradycja. Ale realizm socjalistyczny – to nie jest powrót do realizmu krytycznego. Trzeba pokazać granice realizmu krytycznego zdeterminowane przez klasową ograniczoność postępu mieszczańskich krytyków mieszczaństwa. Ta historyczna paralela między realizmem krytycznym a socjalistycznym winna ukazać odrębność, nowatorstwo, jedynie przodujący charakter realizmu socjalistycznego dzisiaj. Sztuki nie tylko socjalistycznych krytyków burżuazji, ale i sztuki współtwórców, współodpowiedzialnych za socjalistyczne społeczeństwo. Ta zaś postawa współodpowiedzialności, wyrażająca się nie tylko w świadomej, pełnej, naukowej krytyce, ale przede wszystkim w sile i prawdzie pozytywnego ideału, była obca wszystkim realistom przedsocjalistycznym” (ibidem, s. 94). Na marginesie dodajmy, że bliską kulturze doby stalinizmu była także tradycja oświeceniowa, z tą wszakże różnicą, iż stanowiła ona przede wszystkim fundamenty nowego światopoglądu, jednakże nie metody twórczej. Żółkiewski pisał: „Tradycja oświecenia – to, w swych najbardziej postępowych nurtach tradycja żywiołowego materializmu, racjonalizmu, nienawiści do

nadrzędną wytyczną, tj. utylitaryzmem społecznym. Jeżeli jednak w pozytywizmie utylitaryzm społeczny, mówiąc słowami badacza epoki,

konkretyzuje się [...] dwojako – bądź jako postulat tendencyjności literatury, tj. jej dydaktycznej czy wręcz agitacyjnej ilustracyjności wobec określonego programu, bądź to jako postulat realizmu, tj. jej wartości poznawczej<sup>74</sup>.

– to w stalinizmie ten drugi postulat zostanie odrzucony. Realizm socjalistyczny utożsamiono z programem tendencyjności, a nawet ornamentacyjnego ilustratorstwa; wyraźna dominanta perswazyjna<sup>75</sup> eliminowała tutaj jakąkolwiek prawdę czy wartość poznawczą. W efekcie – tradycja kluczowa ukazywana była w stalinizmie w okrojonej i zwulgaryzowanej postaci.

Jest to rzecz dobrze znana<sup>76</sup>. Redukcja myśli pozytywistycznej tylko do – ideologicznie aprobowanego – obszaru

---

antyłudowego, wstecznego klerykalizmu, ostra krytyka nierówności społecznych, ucisku ekonomicznego, przekonanie o możliwości przekształcenia doczesnego życia, rozmach reform, projektów – to wreszcie często [...] uznanie metody rewolucyjnego działania. [...] w tej rewolucyjnej epoce przechowane są tradycje, które mówią językiem najbardziej zrozumiałym do człowieka budującego nowy ustrój dzisiaj” (ibidem, s. 89).

<sup>74</sup> H. MARKIEWICZ: *Dialektyka pozytywizmu polskiego*. W: IDEM: *Przekroje i zbliżenia dawne i nowe. Rozprawy i szkice z wiedzy o literaturze*. Warszawa 1976, s. 38 (korzystam z wersji późniejszej tego artykułu, poprawionej przez Autora w stosunku do pierwodruku – zob. przypis 10).

<sup>75</sup> Na ten temat zob. gruntowną pracę W. TOMASIKA: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, *passim*.

<sup>76</sup> W. TOMASIK (*Realizm socjalistyczny*. W: IDEM: *Słowo o socrealizmie. Szkice*. Bydgoszcz 1991, s. 13) pisze, że tradycją pozytywną dla stalinizmu był „realizm”, ale pamiętajmy, że w latach 1949–1956 sam pozytywizm był rozpatrywany głównie w ścisłej relacji ideologia-realizm; tak dalece nawet, że również w obrębie powieści tendencyjnej widziano „największe dzieła realizmu krytycznego”. Zob. J. BACULEWSKI, J. KULCZYCKA-SALONI: *Stan badań i potrzeby nauki o literaturze okresu pozytywizmu*. W zbiorze: *O sytuacji w historii literatury polskiej. Wybór referatów wygłoszonych na Zjeździe Polonistów w dniach od 8 do 12 maja 1950 r.* Warszawa 1951, s. 287.

„typowych charakterów w typowych sytuacjach” (Engels), musiała doprowadzić do sytuacji, w której z całego pozytywizmu wybrano właściwie jego fazę wstępną, progностyczną. Przejawy światopoglądowo-estetyczne tej fazy to – wedle wyliczenia Henryka Markiewicza – „orientacja materialistyczna, optymistyczna interpretacja determinizmu, harmonia interesów jednostki i zbiorowości, tendencyjność”<sup>77</sup>. W literaturze stalinowskiej fazę inicjalną pozytywizmu poszerzono o aspekt konfliktowej wizji społeczeństwa (wpływ marksizmu-leninizmu), z tym wszakże, iż owa konfliktowa wizja miała doprowadzić do harmonii interesów jednostki i zbiorowości (klasowo jednorodnej). W ten sposób pozytywistyczny utylitaryzm społeczny zmienił się w stalinowski utylitaryzm ideologiczny, podporządkowujący „nowego człowieka” – „nowemu społeczeństwu”<sup>78</sup>.

Literatura przełomu 1955–1959 zdecydowanie zaprzecza tak definiowanej tradycji. Pierwszą zauważalną cechą omawianej fazy procesu historycznoliterackiego jest jej zdecydowany negatywizm wszystkich przejawów stalinizmu (więc także: aprobowanej przez niego pozytywistycznej fazy prognostycznej). Można powiedzieć, że literatura przełomu jest powtórzeniem – oczywiście: *toutes proportions gardées* – schyłkowej myśli pozytywistycznej, w której dominują: „orientacja idealistyczna, pesymistyczna interpretacja determinizmu, konfliktowa wizja społeczeństwa, realizm obiektywistyczny lub impresjonistyczny”<sup>79</sup>.

Rzecz w tym, iż – zgodnie z założonym porządkiem dialektycznego rozwoju literatury – strukturyzacja nowej fazy

<sup>77</sup> H. MARKIEWICZ: *Dialektyka pozytywizmu ...*, s. 39.

<sup>78</sup> Zob. artykuły z zakresu pedagogiki, polityki społecznej i polityki kulturalnej tamtego czasu, np.: W. POŁKOWSKI: *O szkołę świecką*. „Głos Nauczycielski” 1949, nr 1; Ł. ŻELAZOWSKI: *Gry i zabawy również mają charakter polityczny*. „Głos Nauczycielski” 1950, nr 10; S. CIEŚLIKOWSKA: *Kształtowanie świadomości mas*. „Przegląd Kulturalny” 1953, nr 23; nadto: W. SOKORSKI: *Interesuje nas człowiek*. W: IDEM: *Sztuka w walce o socjalizm*. Warszawa 1950, s. 68–73.

<sup>79</sup> H. MARKIEWICZ: *Dialektyka pozytywizmu ...*, s. 40.

procesu literackiego traktowana jest (może być) jako destrukuryzacja fazy poprzedniej. W takim wymiarze aprobowaną tradycją dla przełomu 1955–1959 jest zarówno schyłkowa faza pozytywizmu, jak i modernizm<sup>80</sup>.

### Modernizm

Bezpośrednich przejawów strukturyzacji tradycji modernistycznej w literaturze polskiej po roku 1955 znajdziemy wiele<sup>81</sup>. Po raz pierwszy ujawniło się to w obronie wzorca estetycznego nowej poezji, odmiennego od dotychczasowych norm poezji socrealistycznej. Zastanawiający jest tytuł artykułu Anny Kamińskiej – *W obronie „dekadentów”*<sup>82</sup>, choć termin „dekadenci” niekoniecznie oznaczał w tym przypadku autorów neomodernistycznych. W stalinizmie – pamiętamy – dekadentyzm symbolizował wszystkie wzorce literatury estetyzującej, czyli takiej, która – mówiąc słowami ówczesnej publicystyki – nie mieściła się w „dynamice emocjonalnej rewolucyjnego, postępowego romantyzmu”, albowiem sprzyjała „zaszczerpianiu [...] etyki filisterskiej, cynizmu, pesymizmu, poczucia

---

<sup>80</sup> Mimo różnych wad tego terminu, obejmuję nim literaturę pierwszej połowy XX wieku. W tym względzie przyjmuję (operacyjnie) tezę „postmodernistów”. Zob. R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 123–124; Z. ŁAPIŃSKI: *Postmodernizm – co to i po co?* „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 75.

<sup>81</sup> Ryszard Nycz pisze: „kiedy mówi się o postmodernizmie jako »krytycznej kontynuacji« modernizmu, to milcząco uznając, że ostrze krytyczne zwraca się raczej przeciw pierwszej, elitarnie modernistycznej, tradycji – rozwinięciu i przekształceniu natomiast podlega tradycja awangardowa” (IDEM: *Tekstowy świat...*, s. 124).

<sup>82</sup> „Nowa Kultura” 1956, nr 5. Artykuł ten mieścił się w szerokiej dyskusji na temat nowych zjawisk w nowej liryce polskiej, uobecnianych choćby w ówczesnych kolumnach poetyckich młodych, prezentowanych na łamach prasy literackiej. Szerzej o tym pisze J. KISIEŁOWA: „Wróżby z przelotnych obłoków”. Wokół „Prapremiery pięciu poetów”. W zbiorze: *Przełomy literackie: rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*. Red. W. WÓJCİK, przy współudź. M. KISIELA. Katowice 1996, s. 77–89.



osamotnienia, chorobliwego indywidualizmu”<sup>83</sup>. Dekadentyzmowi przydano interpretację ideologiczną: służył on imperializmowi, podsycił myślenie burżuazyjne<sup>84</sup>. Teraz odwrotnie: uznawany był za element nowatorski, za propozycję estetyczno-światopoglądową równoważną innym (jeżeli nie donioślejszą)<sup>85</sup>.

Dekadentyzm ostatecznie nie był tu najważniejszy. Bardziej doniosłe znaczenie miała akceptacja – również *in extremo* – całej epoki modernistycznej. Po okresie ilustracjonizmu stalinowskiego, modernizm fascynował przede wszystkim autonomią sztuki, jej obszarami wolności, powszechną inwencyjnością artysty. Młodo zmarły krytyk, Ryszard Zengel, pisał:

Ta „nowa sztuka” – moderna, to: krańcowy indywidualizm, pogarda na rzecz wizyjności i fantastyki, na rzecz nieokiełzanej wyobraźni; jaźń rozbita na nastroje, bardzo osobiste, bardzo subiektywne<sup>86</sup>.

W innym miejscu:

A więc: sztuka jako wartość najwyższa, wydzielona z życia, wolna od wszelkich imperatywów pozaestetycznych. Sztuka jako jedna ze spraw ostatecznych, obok miłości i śmierci, ale w tym szeregu spraw najważniejsza; jako jedna z postaci nieskończoności; jako wartość, w zetknięciu z którą rodzi się „metafizyczny niepokój”; jako wartość idealna, absolutna – istniejąca poza materią i zmysłami, historią i ideologią, moralnością i polityką, psychiką i rozumem<sup>87</sup>.

---

<sup>83</sup> Zob. J. BOREJSZA: *Na udeptaną ziemię*. „Odrodzenie” 1948, nr 27.

<sup>84</sup> Zob. P. HOFFMAN: *O niektórych problemach realizmu socjalistycznego*. „Nowa Kultura” 1951, nr 45.

<sup>85</sup> Znakomicie to uchwycił Jacek ŁUKASIEWICZ, pisząc, że „w ciągu kilku lat, w epoce stabilizacji [czyli już około roku 1958–1959 – M.K.], postawa dekadenccka stała się w ogóle możliwa” (IDEM: *Szmaciarze i bohaterowie...*, s. 94).

<sup>86</sup> R. ZENGEL: *Mit przygody...*, s. 71.

<sup>87</sup> Ibidem, s. 160.

Wreszcie (ten fragment jest dla nas ważny):

z modernistycznej problematyki i z modernistycznego tematu zrodziła się niejedna kartka twórczości Witkacego i Iwaszkiewicza, Leśmiana i Gombrowicza, Staffa i Irzykowskiego. Niejedno dzieło tych, którzy swoje więzy z moderną szanowali, i tych, którzy wstydliwie starali się je przemilczać, ukryć, a przede wszystkim wyzwolić się z nich, zerwać je. I w tym swoim buncie, zaprzeczeniu i w tej kontynuacji czy zgodzie byli i są również twórcami nowoczesnymi. [...] Nowoczesnymi dla nas, dziś<sup>88</sup>.

Omawiając twórczość poetycką końca lat pięćdziesiątych i początku lat sześćdziesiątych, Jacek Łukasiewicz dostrzegał restytucję postaw dekadencjonalnych i nawiązywanie do symbolizmu; przywoływał także słowa Kazimierza Wyki z *Modernizmu polskiego*:

Dusza modernistyczna jest zawsze jakąś przestrzenią nieograniczoną, poeci nawet nie zaznaczają tego metafizycznego pojmowania duszy, ale zakładają je u podstawy obrazu, jako coś oczywistego<sup>89</sup>.

Kazimierz Wyka w *Rzeczy wyobraźni*, przeprowadzając wstępny bilans debiutów z lat 1955–1957, notował:

Odzywają się w niej [młodej poezji – M.K.] skłonności ekspresjonistyczne, symboliczne, nawet sięgające późnej twórczości Słowackiego<sup>90</sup>.

Paweł Hertz natomiast dopowiadał w spóźnionej recenzji *Modernizmu polskiego*:

Wydaje się, że tam, na początku stulecia, odbywało się coś bardzo podobnego do tego, co możemy obserwować dziś<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> Ibidem, s. 73–74.

<sup>89</sup> K. WYKA: *Modernizm polski*. Kraków 1959, s. 165; J. ŁUKASIEWICZ: *Szmarciarze i bohaterowie...*, s. 87.

<sup>90</sup> K. WYKA: *Rzecz wyobraźni*. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 382.

<sup>91</sup> P. HERTZ: *Modernizm, czyli dwa zaścianki*. „Nowa Kultura” 1962, nr 8. Przedruk w: IDEM: *Ład i nieład*. Warszawa 1964, s. 288.

## Inne obszary tradycji

W literaturze przełomu 1955–1959 obecność tradycji schyłkowego pozytywizmu i modernizmu nie jest jednak wyłączna. Restytuowana zostaje część literatury dawnej, przez stalinizm zdezwauowana i odrzucona jako tradycja niepostępowa i obskurancka; tu wymienić trzeba literaturę średniowieczną i barokową oraz tzw. romantyzm mistyczny i cywilizacyjną poezję Norwida. Na nowo odżyła też – mieszcząca się w tradycji neomodernistycznej – literatura dwudziestolecia międzywojennego w jej warstwie futurystyczno-symbolicznej i nadrealistycznej (poezja) oraz ekspresjonistycznej (proza)<sup>92</sup>; ten fragment twórczości międzywojennej był – jak pamiętamy – zaliczony przez kreatorów stalinizmu do zjawisk sztuki faszystowskiej i antyhumanistycznej. Nie zabraknie także odwołań do dorobku pokolenia wojennego oraz powojennej polskiej literatury emigracyjnej.

Z wyjątkiem romantyzmu, wymienione wzorce odbijają się bardzo mocno na kształcie nowo powstającej literatury. Niebawem skonkretyzują się one w kilku tendencjach; na obszarze poezji – w lingwizmie, orientacji imaginatywnej, turpizmie, neoklasycyzmie; na obszarze prozy – w siedmiu orientacjach narracyjnych (socjologicznej, mitograficznej, psychiatrycznej, kosmologicznej, autobiograficznej, literaturoznawczej, kulturoznawczej); na obszarze krytyki – w różnorako definiowanych i nazywanych analizach przełamujących socjologiczny i wulgarnosocjologiczny model ergografiki<sup>93</sup>.

<sup>92</sup> Zob. T. BUREK: *Dalej aktualne*. Warszawa 1973, s. 345–346.

<sup>93</sup> Zob. na ten temat: J. SŁAWIŃSKI: *Próba porządkowania doświadczeń oraz Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*. W: IDEM: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 83–120; E. BALCERZAN: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 2: *Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988, s. 52–96; IDEM: *Różnorodność jako wartość...*, s. 353–368; W. MACIĄG: *Literatura Polski Ludowej 1944–1964*. Warszawa 1974, s. 147–149.

## Naturalizm

W przedstawionym ujęciu błędny wydaje się pierwszy człon diagnozy generalnej Bogusława Sławomira Kundy, wedle którego:

opozycji modernizm – naturalizm (pozytywizm) odpowiada opozycja modernizm (egzystencjalizm) – schematyzm (i kryjąca się za nim wizja historii)<sup>94</sup>.

Stosunek tradycji do współczesności w literaturze przełomu 1955–1959 był bardziej skomplikowany; była już o tym mowa wcześniej i będzie dalej. Kunda, przywołując pojęcie naturalizmu, niesłusznie utożsamiał go z całym okresem pozytywistycznym. W rzeczywistości naturalizm był charakterystyczny dla fazy schyłkowej pozytywizmu, strukturyzował kryteria literatury modernistycznej i dekonstruował sam pozytywizm. Nadto w stalinizmie nie było dlań miejsca. Na przykład Aleksandr I. Burow w pracy pod znamienym tytułem *Marksistsko-leninskaja estietika protiv naturalizma w iskusstwie* odrzucał tę tendencję (czy kierunek), traktując ją jako negatywną z punktu widzenia ideowo-artystycznego i niezgodną ze sztuką realizmu krytycznego i socjalistycznego. Henryk Markiewicz, referując książkę Burowa, stwierdza:

Tak więc pod mianem tym [naturalizmu – M.K.] występowała: 1. biologiczna interpretacja osobowości, 2. odtwarzanie faktów brutalnych, drastycznych (zwłaszcza ze sfery fizjologii i erotyki), odrażających, patologicznych, 3. doprowadzona do skrajności, „fotograficzna” wierność odtworzenia rzeczywistości, 4. nadmiar szczegółów nie uzasadnionych całościową koncepcją utworu, 5. ukazywanie zjawisk życiowo prawdopodobnych, rzadkich lub częstych, lecz uznanych za przypadkowe, nieistotne i przez to wiodące czytelnika do fałszywej oceny (pseudorealizm)<sup>95</sup>.

<sup>94</sup> B.S. KUNDA: *Wokół krytyki literackiej Ryszarda Zengla. „Nadodrze” 1971, nr 13. Przedruk w: IDEM: Dwa pejzaże świata. Notatki o światopoglądach współczesnych prozaików. Wrocław 1982, s. 37.*

<sup>95</sup> H. MARKIEWICZ: *Zakres i treść pojęcia „naturalizm” w badaniach literackich i estetyce XX wieku. W: IDEM: Przekroje i zbliżenia dawne i nowe..., s. 72–73.*

Podobnie traktował wówczas naturalizm György Lukács w pracy *Balzac und der französische Realismus*. Pisał:

Oto mamy nowy realizm, tj. naturalizm w skondensowanym skrócie, w ostrym przeciwstawieniu do tradycji dawnego realizmu; zamiast dialektycznej jedności typu i indywiduum – mechaniczna przeciętność statystyczna, zamiast epickich sytuacji i epickiej fabuły – opisy i analizy. Znika napięcie dawnej fabuły, wzajemne stosunki jednych ludzi z drugimi; nie są już oni indywidualnościami i jednocześnie przedstawicielami istotnych tendencji klasowych, zamiast nich pojawiają się charaktery przeciętne, których indywidualne rysy są pod względem artystycznym przypadkowe (tzn. nie posiadają istotnego wpływu na rozwój wydarzeń), a działania nie są ze sobą powiązane<sup>96</sup>.

Naturalizm zatem w tak definiowanych przejawach (czy wedle innej stratyfikacji: „fatalistyczna wersja determinizmu, biologiczna koncepcja człowieka, odżegnanie od tendencyjności, impresjonizm, troska o artystyczny kształt prozy”<sup>97</sup>), nie odpowiadał – przywoływanej przez Kundę – wstępnej i szczytowej fazie pozytywizmu, lecz jego schyłkowi; „wszystko to można odczytać jako fazę schyłkową realizmu pozytywistycznego i jako fazę wstępną literatury modernistycznej” – zauważa Henryk Markiewicz w *Dialektyce polskiego pozytywizmu*<sup>98</sup>. W takim zaś ujęciu jest on bezpośrednią tradycją dla literatury przełomu 1955–1959 (naturalizm aprobejuje i odwołuje się do niego ówczesna „czarna proza”), a nie dla stalinizmu<sup>99</sup>.

---

<sup>96</sup> Ibidem, s. 71–72. Przekład polski (w nieco innej wersji) także w: G. LUKÁCS: *Balzac, Stendhal i Zola*. Warszawa 1951, s. 60.

<sup>97</sup> H. MARKIEWICZ: *Dialektyka pozytywizmu...*, s. 41.

<sup>98</sup> Ibidem.

<sup>99</sup> Krytyk sowiecki A. GOZENPUD twierdzi nawet, że po 1956 roku zrodził się „dekadencko-naturalistyczny kierunek w polskiej literaturze”, a za jego „wodza i chorążego pocztu sztandarowego” [woźdża i znamienosca] uznał Marka Hłaskę. Zob. IDEM: *O niewierii w człowieka...*, s. 199.

### Teza

Jeżeli stalinizm odwoływał się do haseł głoszących postęp socjalny i świadomościowy, to literatura polska przełomu 1955–1959 wskazywała takie zapóźnienia. Perspektywa tendencji wychowawczych została przejęta z fazy prognostycznej pozytywizmu; perspektywa demaskacji – z fazy schyłkowej. Obie różniły się porządkiem ekspresji ideotwórczej: dla pierwszej ważne było „my” (zbiorowość lub kolektyw), dla drugiej – „ja” (jednostka, osobowość). To jest nader wyraźna różnica między stalinizmem a przełomem 1955–1959 i między nadrzędnymi wytycznymi ich tradycji – tendencyjnym pozytywizmem i naturalizmem modernistycznym.

### Nowa faza kultury

#### Projekt nowej sztuki

Jeżeli w porządku światopoglądowym tendencje ahisteryczne zdecydowanie wysuwały się po roku 1955 na czoło filozoficznych debat i rozstrzygnięć, w porządku diachronicznym zwyciężały postawy preferujące indywidualistyczny (jednostkowy) system ekspresji, to w porządku synchronicznym wszystkie te referencje stawały się projektem nowej sztuki. Projekt ten z natury rzeczy musiał być w fazie wstępnej eklektyczny; ciągnął w różne strony tradycji, konkretyzując się w obraz wyraźnie zróżnicowany na poziomie fenotypowym.

Krytyka literacka przełomu była świadoma faktu zmiany dotychczasowej integralności systemu kultury. Słusznie też zakwalifikowała tę zmianę jako sprzeciw wobec reguł realizmu socjalistycznego. I jakkolwiek interpretacja oznak nowej fazy kultury nie zawsze odpowiadała stanowi faktycznemu, trafne było spostrzeżenie, iż bunt przeciwko socrealizmowi zaważył na ówczesnych, gorączkowych poszukiwaniach odpowiedniej formy wyrazu.

Nowoczesność *vs* współczesność

W pierwszym odruchu wyraził się on w przeciwstawieniu dwóch pojęć: nowoczesności i współczesności. Opozycja ta, jak dowiodła wieloletnia i wielonurtowa dyskusja<sup>100</sup>, zawierała podstawowe różnice estetyczne między stalinizmem a literaturą i sztuką po stalinizmie, strukturyzowała program nowej sztuki i destruktywizowała metodę twórczą stalinizmu.

Oto trzy głosy:

O nowoczesności mówimy w odniesieniu do historycznie ostatnich nowych środków wypowiedzi. W tym sensie nowoczesny jest właśnie fowizm, kubizm i surrealizm, a nie nowoczesne malarstwo pieredwiżników. Przez współczesność rozumiemy orientację artysty w stosunku do aktualnej rzeczywistości, wyrażoną w określonej treści i formie. Współczesność zdeterminowana jest przede wszystkim przez elementy treściowe. Artysta, który w naszych czasach ucieka od problemu walki proletariatu z kapitalizmem, od trudnych doświadczeń społecznych zwycięskiego proletariatu, od walki człowieka o panowanie nad przyrodą – nie może być współczesny<sup>101</sup>.

Współczesnym będzie artysta, który świadomie tworzy dla swego czasu, który żyje nim i dla niego. Nie będzie współczesnym ten artysta, który swoje dzieło zawiesi w beczasowości lub będzie usiłował stać się klasykiem w pojęciu epoki minionej, obstając przy przewyższonym sposobie myślenia i tworzenia. Ale również artysta współczesny, jeżeli nawet zwiąże świadomie swoją twórczość ze swoją epoką, nie będzie artystą nowoczesnym, gdy wchłaniając dzieje aktualnej epoki, nie stara się wyjść niejako przed nią<sup>102</sup>.

prawdziwie nowatorska myśl w sztuce naszych czasów znajdzie w końcu zastosowanie praktyczne, wnika integralnie w życie codzienne człowieka XX wieku.

<sup>100</sup> Piszę o tym w artykule: *O model literatury nowoczesnej* – w niniejszej książce.

<sup>101</sup> S. MORAWSKI: *O sztuce współczesnej i kompleksie nowoczesności*. „Po Prostu” 1956, nr 4.

<sup>102</sup> A. JACKIEWICZ: *CZY sztuka współczesna jest ZAWSZE nowoczesna?* „Trybuna Ludu” 1957, nr 61.

I oto jest kryterium nowoczesności w sztuce: przydatność powszechna, zastosowalność jej tak szeroka, jakiej w tym stopniu nie znały ubiegłe wieki. Nowoczesnym jest to, co w swoich ostatecznych konsekwencjach służy bezpośrednio codzienności ludzkiej. [...] Każde prawdziwe dzieło sztuki wybiega naprzód, nie zatrzymuje się na dziejącej się rzeczywistości, jest marzeniem o lepszej niż terażniejsza rzeczywistość<sup>103</sup>.

Zaprezentowane głosy są charakterystyczne dla czasów przełomu. Pierwszy – Stefana Morawskiego – świadomie próbuje połączyć nowe ze starym, wzbogacając kryteria nowoczesności w zagadnienie komunikatywności środków wyrazu; drugi – Aleksandra Jackiewicza – jest głosem medialnym między różnymi wariantami sztuki nowoczesnej; trzeci – Juliana Przybosia – stawia na perspektywę (także: utopijną) charakter sztuki nowoczesnej. We wszystkich wypowiedziach dominuje aspekt społecznej przydatności sztuki nowoczesnej, która winna zostać połączona z kryteriami techniki (czy: środków wyrazu artystycznego)<sup>104</sup>. I oto podstawowy rys niezgodności między sztuką okresu stalinizmu i sztuką okolic 1956 roku.

W stalinizmie naczelnym kryterium sztuki była nie tyle współczesność, ile aktualność, takie zakorzenienie w czasie, które winno być komunikatywne dla szerokiej rzeszy społeczeństwa<sup>105</sup>. Komunikatywność przeistaczała się w ten sposób

---

<sup>103</sup> J. PRZYBÓŚ: *O nowoczesności*. „Nowa Kultura” 1956, nr 4.

<sup>104</sup> Można to odczytać na kilku płaszczyznach: 1) albo jako nawoływanie (*casus* Przybosia) do przedwojennych koncepcji awangardowych „Zwrotnicy”, Bloku, Praesensu, Formy; 2) albo jako pogłos stalinowskiego utylitaryzmu społecznego (mielibyśmy wówczas do czynienia z reformistyczną definicją nowoczesności; to jest – zdaje się – *casus* Morawskiego); 3) albo jako projekt „nowości”, co do której można wysuwać postulaty, lecz nie można jej ujmować jeszcze w ramy ścisłej definicji (*casus* Jackiewicza).

<sup>105</sup> Podkreślmy to wyróżnienie. Wprawdzie w literaturze stalinowskiej postulat współczesności wciąż był wysuwany przez krytyków i polityków kulturalnych, niemniej ograniczał się on do oczekiwań zawężonych w czasie i przestrzeni. Aktualności, jako pojęciu węższemu niż współczesność, służyły przecież słynne „wyjazdy w teren”. Nie bez powodu Tadeusz BOROWSKI pisał, że „wyjazdy w teren przyczyniły się do zasadniczego zwycięstwa



w ilustracyjność, współczesność zaś (*resp.* aktualność), podbudowana leninowską teorią odbicia, przybierała status ornamentacji zjawisk bieżących. To, co wykraczało poza aktualne wydarzenia, stawało się w pewnym sensie nieaktualne, historyczne (np. *Archipelag ludzi odzyskanych* Igora Newerlego, wydany w roku 1950, nosi podtytuł: *Powieść historyczna z roku 1948*).

Nowoczesność w rozumieniu autorów przełomu 1955–1959 jest świadomym i krytycznym zwrotem w stronę literatury modernistycznej, rozumianej jako odwoływanie się nie tyle do sztuki polskiej, ile do sztuki zachodnioeuropejskiej. Nie bez powodu mówi się dzisiaj (i głosów tych nie powinniśmy lekceważyć) o „aurze postmodernistycznej”, jaka zaczynała się kształtować w drugiej połowie lat pięćdziesiątych<sup>106</sup>. A stąd już tylko krok w stronę dalszej opozycji: realizm – awangarda<sup>107</sup>.

### Realizm *vs* awangarda

Opozycja ta wyrosła na gruncie batalii o nowoczesne rozumienie zasad realizmu socjalistycznego i w pewnym sensie wiązała się także z dyskusjami o „nowoczesności”. Stronom sporu chodziło nie tylko o przywrócenie autonomii pisarskiej, lecz także o odfałszowanie tradycji literackiej, którą dotąd krytyka propagandowa uznawała za niepostępową i obskurantką.

Krytycy realizmu socjalistycznego odrzucali przede wszystkim stalinowski monizm przyrodniczy (tendencyjny realizm, wulgarny socjologizm, teorię klasowości), jak również monologiczną interpretację twórczości artystycznej; obrońcy realizmu socjalistycznego starali się wykazać, że nowoczesne formuły opisu literackiego nie są sprzeczne z kryteriami sztuki

---

realizmu socjalistycznego wśród pisarzy” (IDEM: *Pisarz w terenie*. „Nowa Kultura” 1951, nr 7).

<sup>106</sup> Termin Z. ŁAPIŃSKIEGO: *Postmodernizm – co to...*, s. 78.

<sup>107</sup> Opozycja ta, bardzo wyraźna w pracy G. LUKÁCSA: *Wider den missverstandenen Realismus* (Hamburg 1958), spotkała się z natychmiastową polemiką S. ŻÓŁKIEWSKIEGO (*Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 30–33).

socjalistycznej, co więcej – niejednokrotnie z nich wyrastają. Pierwsi byli rewizjonistami, drudzy – reformistami. I jakkolwiek rewizjonistów oskarżano o myślenie antysocjalistyczne, przecież nie ulega wątpliwości, że reformiści czegoś się jednak od swoich oponentów nauczyli. W roku 1962, po wielu wystąpieniach krytycznych, reformista Stefan Żółkiewski mógł już napisać:

Trzeba umieć korzystać z odkryć wielkich eksperymentatorów, choć nie można ich dosłownie naśladować. Bo jednak stanowią oni nie główny nurt, ale konieczny margines rozwoju literatury XX wieku. I sądzę, że ma on charakter realistyczny w sensie historycznym użycia tej kategorii. W tym nurcie głównym znajduje się twórczość T. Manna, Szołochowa, Aragona, Malraux, Camusa, Kruczkowskiego, Iwaszkiewicza i innych<sup>108</sup>.

I dalej, wskazując na „zapowiedzi nowych możliwości ekspresyjnych realizmu”:

Będą one polegały na ograniczeniu dominującej dotąd roli konwencji fabularnej, na intelektualizacji prozy, na wzbogaceniu środków analizy, na zacieraniu granicy między prozą beletrystyczną i eseistyczną, na modelowaniu sytuacji po kafkowsku, na szerokim i urozmaiconym użytkowaniu paraboli, na parabolicznym użytkowaniu pretekstów historycznych i filozoficznych<sup>109</sup>.

Stefan Żółkiewski dalej pisze o „realizmie socjalistycznym”, ale jakże inaczej brzmią już te zdania:

Realizm nie może być traktowany jako wieczna kategoria estetyczna, jeżeli nie ma stanowić więzów. Winien być pojmowany jako kategoria historyczna, jeżeli ma nam wskazywać, z czego nasza literatura wyrasta i o co walczy, nie ograniczając możliwości aktualnego wyboru, ciągle nowego i żywego.

Jeżeli literatura ma być naprawdę realistyczna, musi mówić nowe prawdy o życiu, o jego aktualnych konfliktach. Do tego

<sup>108</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 18.

<sup>109</sup> *Ibidem*, s. 19.

trzeba również odnowy środków wyrazu, swobody artystycznych poszukiwań, odrzucenia wreszcie błędnych uproszczonych teorii estetycznych<sup>110</sup>.

Niewątpliwie w ustach zagorzałego obrońcy realizmu socjalistycznego słowa te były widowym znakiem zmiany sytuacji estetycznej w literaturze polskiej. Nieco wcześniej Żółkiewski będzie jednak stanowczo przeciwstawiał się różnego rodzaju pomysłom o synkretyzmie poetyki w XX wieku<sup>111</sup>, która ma łączyć wiele orientacji czy też formuł stylowych pierwszej ćwierci stulecia. Teraz dopuszcza myśl o asymilacji różnych konwencji w systemie stylistycznym realizmu, konwencji – dodajmy – o awangardowym charakterze.

Awangardyzm był bowiem alternatywą wobec realizmu konwencją ówczesnej literatury europejskiej. Pogląd taki sformułował najostrzej György Lukács w książce *Wider den miss-verstandenen Realismus*, przeciwstawiając realizm – awangardyzmowi, które to formacje stylowe mają w XX wieku uosabiać – jego zdaniem – tacy pisarze, jak: Tomasz Mann i Franz Kafka<sup>112</sup>. Podobne stanowiska były także formułowane w polskiej świadomości literackiej po roku 1955; może mniej ostro, lecz równie stanowczo.

Awangardyzm rozumiany był w dużej mierze jako wzorzec nowoczesnej literatury. Restytucja dawnych poetyk szła w wielu kierunkach; znakomicie ten problem wydobył Kazimierz Wyka w *Rzeczy wyobraźni*<sup>113</sup>, pisali o tym ówcześni recenzenci poezji, prozy, dramatu, nie zawsze zgadzając się co do ostatecznych definicji pojęć: „awangarda” i „nowoczesność”. Można jednak przyjąć, że pod pojęciem „awangardyzm” rozumiano styl historyczny, pod pojęciem „nowoczesności” natomiast – twórcze (współczesne) przekształcenie tego stylu.

<sup>110</sup> Ibidem, s. 19–20.

<sup>111</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Perspektywy literatury XX wieku...*, s. 273–274.

<sup>112</sup> Zob. przypis 108.

<sup>113</sup> Zob. T. BUREK: *Dalej aktualne...*, s. 345–346.

Opozycję: współczesność – nowoczesność, zmieniającą się w planie strategii stylowych w opozycję: realizm – awangardyzm, w płaszczyźnie preferowanych zachowań społecznych, tj. świata przedstawionego i konstrukcji bohatera, można uchwycić w paralelnych podsystemach alternatyw: kolektyw – jednostka oraz oficjalne – prywatne.

### Kolektyw *vs* jednostka

O tej alternatywie pisałem już w niniejszym szkicu wielokrotnie. Jest ona, moim zdaniem, pierwszoplanową dystynkcją między stalinizmem a przełomem 1955–1959. Uwidacznia się nie tylko w systemie światopoglądowym tego czasu, lecz także w wyborach artystycznych, wpływa na kształt nowej literatury.

W literaturze stalinizmu (zwłaszcza w prozie) prawa jednostki były upodrzędnione, na czoło wysuwała się koncepcja bohatera zbiorowego, który w nowych warunkach społecznych miał realizować cele ideologiczne. „Nowy człowiek” w „nowym społeczeństwie” występował nie w indywidualnym, lecz zespołowym imieniu<sup>114</sup>. „Lud polski”, „lud pracujący”, „młodzież polska”, „społeczeństwo”, czy nawet „brygady artystyczne” („Życie samo dopomogło w wykrystalizowaniu się nowej formy artystycznej, którą nazywamy brygadą artystyczną” – pisała Bolesława Hajdukiewicz<sup>115</sup>), wszystkie te liczmany prowadziły do utrwalania się fałszywego obrazu rzeczywistości. Praca zdominowała autentyczne życie, obowiązek – naturalne potrzeby człowieka, wierność idei – wszelkie inne aspiracje intelektualne i egzystencjalne.

W 1956 roku Jerzy Kossak pisał w przejmującym liście *Do przyjaciela*:

---

<sup>114</sup> H. MARKIEWICZ (*O marksistowskiej teorii literatury*. Wyd. 2. Wrocław 1953, s. 66) pisał, że jednym z celów literatury realizmu socjalistycznego jest ukazanie „heroizmu wielkich ludzkich kolektywów”.

<sup>115</sup> B. HAJDUKIEWICZ: *Brygady artystyczne*. „Przegląd Kulturalny” 1952, nr 4.

nikt nie wyzwoli nas od gorzkiej świadomości współuczestnictwa w zwyrodnieniach ruchu. Od bólu spojrzenia na jaskrawość własnego bezkrytycznego entuzjazmu.

My, młodzi, nie znaliśmy partii prawdziwie leninowskiej. Weszliśmy do niej w okresie kultu jednostki. Wierzyliśmy każdemu słowu. Wierzyliśmy w słuszność każdej z góry płynącej decyzji, ponieważ uznaliśmy słuszność idei i celu. Ponieważ chcieliśmy walczyć i walczyliśmy w rzeczywistości o podstawowe społeczne przeobrażenia, o socjalizm. Uznając słuszność zadań – uznawaliśmy też słuszność metod, słuszność systemu, słuszność organizacji. Innej nie znaliśmy.

Brak zaufania ludziom – nazwaliśmy czujnością.

Brak samodzielnej oceny – zaufaniem do przywódców.

Brak kolektywu – jednostkową odpowiedzialnością.

Nazywaliśmy pryncypialnością to, co było często tylko skostnieniem.

Rewolucyjną twardością – co było znieczuleniem na zwykłą ludzką krzywdę.

Mówiliśmy o budzeniu entuzjazmu obrazem osiągnięć – gdzie lakier stwarzał obraz zakłamany<sup>116</sup>.

Marek Hłasko natomiast, na marginesie szkicu o Dostojewskim, wypowiadał znamienne słowa:

W imię tego, co jest przed nami, nie wolno zapominać o świecie dnia wczorajszego. W polskiej literaturze dziesięciolecia [tj. 1945–1955 – M.K.] jest między innymi dlatego tak niewiele wartości, że tak mało jest w niej prawdziwych cierpień, bólu i klęsk, jakie poniósł w tym czasie człowiek. Jej świadectwo o cierpieniach ludzkich jest równie nikłe jak stroje tancerek w *variétés*. I nigdy już czytelnik nasz, który otworzy jedną z tych książek za lat dwadzieścia, nie dowie się, jak wyglądał miłosny obłęd w sześciolatce, co czuł samotny, pod jakimś względem zakompleksiony człowiek podczas budowy Huty Lenina i jak wyglądała prawdziwa ludzka nienawiść w okresie budowy socjalizmu. Świadectwo naszej literatury o zmaganiu się człowieka z nocą życia jest świadectwem na miarę szkółki niedzielnej<sup>117</sup>.

<sup>116</sup> J. KOSSAK: *Do przyjaciela*. „Po Prostu” 1956, nr 13.

<sup>117</sup> M. HŁASKO: *Dopóki żyje człowiek*. „Polska” 1956, nr 7.

Literatura przełomu 1955–1959 radykalnie odcina się od swojej poprzedniczki, eksponuje w swej tkance problematykę egzystencjalną, eschatologiczną, psychologiczną. Nawet jeżeli – jak twierdziła ówczesna krytyka – były to tylko modne i niezbyt podbudowane doświadczeniem ekspozycje<sup>118</sup>, przecież odmieniły dotychczasowy wizerunek twórczości, skierowały ją na tory nieco już zapomniane, lecz wciąż mocne – tory polskiej literatury międzywojennej z nader wyraźną konstrukcją bohatera uwikłanego (w życie, politykę, sztukę itp.). Niezależnie więc od tego, czy nowe utwory będziemy klasyfikować w obrębie np. nurtu obrachunkowego czy kulturoznawczego (paralela przykładowa: *Matka Królów* Kazimierza Brandysa i *Głosy w ciemności* Juliana Strykowskiego), zawsze na miejsce pierwsze wysuwać będzie się problematyka losu ludzkiego w kontekście uwikłań społecznych czy politycznych; w ten sposób możemy także odczytywać wczesną prozę Marka Hłaski. Człowiek uwikłany – to główne zainteresowanie literatury przełomu.

### Oficjalność vs prywatność

Scharakteryzowana tutaj alternatywa (odnosząca się do konstrukcji bohatera), w projekcji świata przedstawionego przekształca się w alternatywę: oficjalne – prywatne. Oficjalnością jest tutaj rzeczywistość społeczna, w jakiej przyszło żyć bohaterom; prywatnością – świat ich wewnętrznych niepokojów i rozterek, rodzących się zarówno w otoczu spraw historii, jak również obyczajowości. Znakomicie ten problem uchwycił Włodzimierz Maciąg, pisząc, iż w literaturze po 1956 roku „odżywa przekonanie, że odbudować trzeba jednostkowe poczucie prawa moralnego jako najważniejszej instancji sądzącej bieg spraw społecznych”<sup>119</sup>. A w innym miejscu:

<sup>118</sup> Zob. A. SCHAFF: *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą?* „Nowa Kultura” 1959, nr 38; Z. NAJDER: *Kłopoty z egzystencjalizmem*. „Nowa Kultura” 1960, nr 33; Z. BIEŃKOWSKI: *Piekła i Orfeusza. Szkice z literatury zachodniej*. Warszawa 1960.

<sup>119</sup> W. MACIĄG: *Literatura Polski Ludowej...*, s. 119.

Literatura rozwija się [...] w kilku kierunkach, próbuje zaprzeczyć słuszności historii ukazując absurd jej rozstrzygnięć, próbuje odnaleźć wartości oparte na przesłankach egzystencjalnych, próbuje życie jednostki przeciwstawić determinantom zewnętrznym, słowem – próbuje jednostkę wydobyć z szeregu konieczności, pokazać jej spór ze światem, usprawiedliwić jej bezradność, jej samotność, a w dalszej konsekwencji – zdjąć z niej odpowiedzialność za losy świata. Jednostka nie może bowiem wpływać na bieg spraw, stanowi o sobie tylko do pewnego stopnia, w pewnych granicach, zasługuje więc na wyrozumiałość, na usprawiedliwienie, miotana przez siły, wobec których pozostaje bezradna – siły historii, siły biologii. Niepowtarzalność jednostki przejawiać się może tylko w walce, w sporze, poprzez eksploatację pierwiastka subiektywnego, a dalej – w próbach zachowania dystansu, w błazeńskim przedrzeźnianiu, w tym wreszcie, że apologii sił zewnętrznych dokona świadomie<sup>120</sup>.

To, co prywatne – nie podlega redukcji, nie daje się zmniejszać najbardziej chwytliwym, uwodzącym hasłom propagandowym. Te hasła, choćby i szczytne, przestały odgrywać większą rolę sprawczą. Dla jednostki, która musiała jeszcze niedawno wyrzec się całkowicie siebie dla racji ogólnych – nie mają już większego znaczenia nowe idee, nowe treści. Andrzej Kijowski tak o tym pisał:

Model społeczeństwa, rewolucyjny model społeczeństwa, który był przez tyle lat fikcją, istniejący tylko w postulatach, nagle stał się rzeczywistością, zrealizował się z nieoczekiwaną dokładnością: społeczeństwo nasze w dniach warszawskiej, październikowej rewolucji wyglądało tak, jak chcieliśmy, aby wyglądało przez dwanaście lat. Chcieliśmy – my marzyciele od sztuki i polityki. Społeczeństwo dzisiaj jest takie, jakie wymarzyliśmy, tylko my już jesteśmy inni – nie ci naiwni, gorący, pełni wiary, piszący *Wiosny sześciolatek*, lecz nieufni, sceptyczni, skłonni już tylko do wiary w poszczególne troski, poszczególne nieszczęścia, poszczególne, samotne racje ludzkie<sup>121</sup>.

<sup>120</sup> Ibidem, s. 117–118.

<sup>121</sup> A. Kijowski: *Państwo, to nie ja*, „Nowa Kultura” 1956, nr 47.

Oficjalność zniewala, prywatność daje szansę na poznanie innych ludzi. Wedle Kijowskiego, zwrot w stronę prywatności był zanegowaniem antagonizmu: zbiorowość – jednostka, wysuwanego przez stalinizm jako „konstytutywna cecha [...] historii”<sup>122</sup>; wedle Hłaski – był odnalezieniem przez pisarza (czy szerzej: człowieka) problemów ostatecznych, egzystencjalnych, intymnych. Przyszły autor *Pierwszego kroku w chmurach* wyznawał:

czy może nam się ktoś dziwić, że często ułamka prawdy o życiu, miłości czy śmierci szukaliśmy dla siebie w monologach bohaterów Szekspira, w bełkocie ludzi Dostojewskiego, że cierpiąc szukaliśmy prawdy naszego życia u Wertera, że szukaliśmy jej w pesymizmie bohaterów Żeromskiego. [...] Czy może nam się dziwić ktoś, że popełniliśmy tysiące omyłek, jeżeli o tym wszystkim, co działo się najtragiczniejszego na świecie – milczeli nasi najbliżsi? O, nie! Nasze czasy nie są czasami wesela na wsi i małego mieszkanka na Mariensztacie. Nasze czasy są czasami niespokojnych serc<sup>123</sup>.

### Centrum vs peryferie

Stąd niedaleko do kolejnej dychotomii; wypływa ona z poprzednich i równocześnie bardzo dobrze je tłumaczy. Jest to opozycja przestrzeni, w jakiej rozgrywa się literatura przełomu (przestrzeni topograficznie zlokalizowanej, ewentualnie łatwej do zlokalizowania), a także opozycja tematów oraz problemów, podejmowanych przez nową twórczość.

Dla literatury stalinowskiej zatem – mówiąc obrazowo – centralne było to, co uzyskiwało akceptację polityki kulturalnej (lub krytyki ideologicznej). Tak więc centralnym punktem przestrzeni stawał się plac budowy, gabinet sekretarza partii, sala rady zakładowej itp.; punktem peryferyjnym było natomiast to, co określić możemy jako teren prywatności. Centrum było dominujące i zawłaszczało wszystkie obszary

<sup>122</sup> Ibidem.

<sup>123</sup> M. HŁASKO: *O niespokojnych sercach*. „Po Prostu” 1955, nr 20.



peryferyjne (do anegdoty przeszło już wyznanie miłosne Migonia z Węgla Aleksandra Ścibora-Rylskiego, deklarującego żonie, iż kocha ją jak kopalnię). W literaturze przełomu sytuacja uległa daleko idącemu odwróceniu. Teraz, nawet jeżeli mówi się o historii, polityce, zagadnieniach społecznych (a mówi się, zwłaszcza w nurcie obrachunkowym, dużo), to na czoło zawsze wysuwa się człowiek – był dotąd peryferyjny – i jego świat prywatny. Przestrzeń społeczna została zamieniona na przestrzeń intymną, obszar ideologicznej utopii (czy, jak wówczas mówiono: mitologii) na obszar poszarpanej, pełnej uwikłań osobowości konkretnej. Znakomicie oddał ową sytuację zmiany Andrzej Bursa w *Nauce chodzenia*:

Tyle miałem trudności  
z przewyciężeniem prawa ciężenia  
myślałem że jak wreszcie stanę na nogach  
uchylą przede mną czoła  
a oni w mordę  
nie wiem co jest  
usiłuję po bohatersku zachować postawę pionową  
i nic nie rozumiem  
„głupis” mówią mi życzliwi (najgorszy gatunek łajdaków)  
„w życiu trzeba się czołgać czołgać”  
więc kładę się na płask  
z tyłkiem anielsko-głupio wypiętym w górę  
i próbuję  
od sandałka do kamaszka  
od buciczka do trzewiczka  
uczę się chodzić po świecie<sup>124</sup>

Okolo roku 1956 zmienia się obszar zainteresowań tematycznych literatury. Dobrym przykładem może tu być młoda proza tamtego czasu, genialnie wręcz opisana przez Jana Błońskiego<sup>125</sup>. Ale to tylko jedna strona zjawiska. Wraz ze zmianą geografii literackiej, przemianami w obrębie życia

---

<sup>124</sup> A. BURSA: *Utwory wierszem i prozą*. Wybór, wstęp i oprac. S. STANUCH. Wyd. 3. Kraków 1982, s. 90.

<sup>125</sup> J. BŁOŃSKI: *Zmiana warty...*

literackiego, zarysował się bardzo wyraźny konflikt między „centrum” (ośrodkami literackimi uznanymi za dominujące) a „prowincją” (ośrodkami lokalnymi, grupami i stowarzyszeniami regionalnymi)<sup>126</sup>. Odrodziła się literatura tematu, podejmująca problem społeczności lokalnych, grup zawodowych, środowisk socjalnych itp.<sup>127</sup> W ten sposób opozycja: centrum – peryferie stała się nie tylko kryterium podziału świata w literaturze na społeczny i indywidualny, lecz przede wszystkim kryterium wyboru etycznego i estetycznego pisarza.

„Peryferie na ogół nie pragną zmieniać praw rządzących centrum, choć centrum usiłuje podporządkować sobie peryferie” – pisze w znakomitym rozpoznaniu Edward Balcerzan<sup>128</sup>. Wyodrębniając wariant neutralny i aktywny ówczesnej twórczości, badacz umiejscawia dokonania prozatorskie w obydwu z nich, dodając, że „w świetle polityki czy ideologii zniewalającej jednostkę lub zbiorowość wszystko jest centralne, nie ma peryferyjności”<sup>129</sup>. To stwierdzenie bezbłędnie tłumaczy różnicę między literaturą stalinowską a rozwiązaniami artystycznymi około 1956 roku, różnicę nie tylko wyboru estetycznego, lecz także – podkreślmy raz jeszcze – etycznego.

---

<sup>126</sup> Dobrze ilustruje to zjawisko analiza programów ugrupowań literackich powstałych po roku 1956. Zob. E. GŁĘBICKA: *Grupy literackie w Polsce (1945–1980). Leksykon*. Warszawa 1993, tabela – s. 48–50, opisy grup – s. 83–232; A.K. WAŚKIEWICZ: *Formy obecności „nieobecnego pokolenia”*. Łódź 1978, s. 14–21.

<sup>127</sup> Terminem „literatura tematu” określam taki typ twórczości narracyjnej, w której wątek fabularny koncentruje się na temacie naczelnym, np. historycznym, fantastyczno-naukowym, obyczajowym, środowiskowym (różnym, np. sportowym, artystowskim, inżynierskim), kryminalnym itp. W socrealizmie nie było miejsca na taką literaturę. Pojawienie się jej zwiastowało niewątpliwie proces odchodzenia od założeń realizmu socjalistycznego, krytyki jego społecznych funkcji i kompetencji oraz powrotu do przerwane go przez socrealizm nurtu polskiej literatury powojennej.

<sup>128</sup> E. BALCERZAN: *Przygoda druga: żywioły prozy w PRL*. W: IDEM: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 24.

<sup>129</sup> Ibidem, s. 25.

### Inne opozycje

Zarysowany schemat dialektycznych spieć literatury przełomu 1955–1959 można oczywiście rozszerzać dalej. Pięć wyodrębnionych opozycji tworzy – moim zdaniem – trzon tego, co można określić pojęciem zmiany literackiej. Wszystkie inne pary alternatyw: elitarność – masowość, nowatorstwo – konwencjonalność, autorytatywność – względność itp. – wyrastają z opozycji już opisanych. Być może – w zgodzie z dawną sugestią Marii Żmigrodzkiej – „zestawienie obok siebie [...] alternatyw »pierwszoplanowych« nie pozwoli jeszcze stworzyć odpowiadającej rzeczywistości literackiej ani zespołu twórców, ani też jednej z faz”<sup>130</sup> epoki (okresu, podokresu). Powtórzmy: być może! Wydaje się jednak, iż właśnie te alternatywy, przy uwzględnieniu historycznego kontekstu, wyznaczają najistotniejszy rys światopoglądu estetycznego omawianej przeze mnie fazy procesu literackiego. Schemat jest zawsze uboższy od konkretnych realizacji, ale schematy nie powstają w oderwaniu od rzeczywistości – wyrastają z niej i ku niej się kierują.

### Porządki literatury

#### Pięć tendencji

Zbierzmy dotychczasowe ustalenia. W paragrafie *Reguły dialektyki* części pierwszej tego studium pisałem, że typologię dialektycznych spieć literatury przełomu można budować na dwa sposoby: idąc w dół – od światopoglądu okresu, przez obszary tradycji, na preferowanych współcześnie normach estetycznych kończąc; albo odwrotnie: idąc do góry – od norm współcześnie akceptowanych, przez tradycję do światopoglądu. Dotąd nasze ustalenia były realizacją wariantu

---

<sup>130</sup> M. ŻMIGRODZKA: [Głos w dyskusji]. W zbiorze: *Proces historyczny w literaturze i sztuce...*, s. 187.

pierwszego. Drugi jest już łatwy do zrekonstruowania. W zgodzie z tym, co zostało powiedziane, można wyodrębnić pięć porządków (czy tendencji) w literaturze przełomu 1955–1959. Będą to: 1) zwrot ku problematyce antropologicznej, 2) krytyka zastanej organizacji społecznej i 3) technologii, 4) opcja demokratyczna oraz 5) oferty rewoltujące dotychczasowy uzus ideologii i estetyki. Tendencje te, zbieżne z filozofią lat pięćdziesiątych<sup>131</sup>, wyznaczają nowy kierunek w polskiej literaturze, określając ją nie tylko w przestrzeni tradycji, lecz także podobnych rozwiązań w twórczości europejskiej<sup>132</sup>.

---

<sup>131</sup> Zob. A. ANZENBACHER: *Wprowadzenie do filozofii*. Przeł. J. ZYCHOWICZ. Wstęp J. TISCHNER. Kraków 1992, s. 58 i nast. Wyodrębniając pięć tendencji światopoglądowych, mających wpływ na porządki literatury po roku 1955, opieram się na analogicznej typologii Anzenbachera, zastosowanej do filozofii współczesnej. Tutaj odpowiednio ją jednak modyfikuję.

<sup>132</sup> Temat ten, choć w polskiej refleksji badawczej dotąd słabo opracowany w ujęciu syntetycznym, w opisach cząstkowych – zadowala. To, co dzisiaj zwykło się nazywać postmodernizmem lub neoawangardą, na gruncie prozy amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej instruktynie przedstawia L. BUDRECKI (*Piętnaście szkiców o literaturze amerykańskiej*. Warszawa 1983, *passim*; na s. 270, w przyp. 20 autor daje skrótowy przegląd podobieństw tzw. drugiej awangardy, czyli – w nowszej terminologii – postmodernizmu, datując go od połowy lat pięćdziesiątych). Z krótkiej perspektywy zjawisko to potwierdza książka L. ELEKTOROWICZA: *Zwierciadło w okruchach...*, *passim*. Powstawanie w literaturze rosyjskiej orientacji personalistycznej (liryka cicha, odnowienie wzorca intymności itp.) dokumentują m.in. S. PORĘBA (*Rosyjska powieść radziecka w latach 1953–1956*. Katowice 1977) oraz P. FAST (*Liryka Nikołaja Rubcowa wobec przemian w najnowszej literaturze rosyjskiej*. W: IDEM: *Od odwilży do pieriestrojki. Studia i szkice o najnowszej literaturze rosyjskiej*. Katowice 1992, s. 43–45). Zob. także: A. MAKIEDONOW: *Swierszenija i kanuny. O poetikie sowieckiej liryki 1930–1970-tych lat*. Leningrad 1985, s. 227–318. W zakresie poezji na zbieżne zjawiska między literaturą polską i zachodnioeuropejską lat pięćdziesiątych zwracał uwagę J. PROKOP w książce *Euklides i barbarzyńcy. Szkice literackie*. Warszawa 1964. Na związki poezji „pokolenia 56” i grupy Kontynentów skrótowo wskazywałem w szkicu *Kontynenty*. W zbiorze: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. T. 1. Red. M. PYTASZ. Katowice 1993, s. 143–145.

### Zwrot antropologiczny

Mówiąc za Kołakowskim: „restytucja roli podmiotu w procesie historycznym i poznawczym”<sup>133</sup> dokonała się pod wpływem filozofii egzystencjalistycznej. Zwrot ku człowiekowi na nowo przywrócił zainteresowanie twórczą i wolną osobą, świadomą siebie, własnego miejsca we wspólnocie ludzkiej i historii, odpowiedzialną za siebie i odczuwającą bliskie związki z innymi. Egzystencjalistyczne i neomarksistowskie (rewizjonistyczne) koncepcje człowieka przywracają znaczenie pojęciom „wybór” i „decyzja”, w ramach tych pojęć definiują ludzką „wolność” i „odpowiedzialność”. Jednostka jest istotą samodzielną, prymarną względem rzeczywistości, a nie uzależnioną od niej, częściej wchodzi z nią w konflikt, aniżeli przyjmuje ją bezrefleksyjnie. W tym konflikcie ujawnia się pełnia człowieka, ale także jego tragizm. Odrzucenie świata lub sposoby przystosowania się do niego mają charakter kolidyjny i każdorazowo wyrastają – jak mówi Camus – z „walki [jednostki – M.K.] o integralność swej istoty”<sup>134</sup>.

### Krytyka rzeczywistości

W literaturze przełomu 1955–1959 krytyka zastanej rzeczywistości dokonuje się przede wszystkim z pozycji jednostkowej. Zasada organizacji społeczeństwa jako reprezentacji dążącej do postępu i kolektywnego szczęścia – podważona została u swoich podstaw; to ideologiczna mitologia – mówią uczestnicy ówczesnych wypadków. Zanegowana zostaje tym samym dominująca formuła rzeczywistości jako – by użyć sformułowania Arno Anzenbachera – „sprzeczna z rozumem i nieludzka”<sup>135</sup>. Andrzej Kijowski pisał:

runął mit o konieczności i rozumnym charakterze naszej rzeczywistości społecznej. Okazało się, że procesy dziejowe są

<sup>133</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu...*, s. 1158.

<sup>134</sup> A. CAMUS: *Człowiek zbuntowany*. Przeł. J. GUZE. Kraków 1991, s. 21.

<sup>135</sup> A. ANZENBACHER: *Wprowadzenie do filozofii...*, s. 84.

wypadkową nie tylko determinantów, których treść nie może podlegać ocenie moralnej i merytorycznej. Okazało się, że w procesie dziejowym uczestniczą poza tym: błąd, zła wola, upór, obłuda, zwyrodnienie – a zatem czynniki ludzkie – podlegające kwalifikacji moralnej, odwracalne, względne, chwiejne<sup>136</sup>.

Krytyka istniejącej rzeczywistości jest także krytyką instytucji ideologicznych państwa, krytyką zaangażowania jako reguły apologetycznej, wreszcie – krytyką postaw nie wartościujących, lecz sankcjonujących aktualne *status quo*, bezkrytycznych. Wokół tej krytyki koncentrowała się literatura obrachunkowa, ujawniał się w niej prawdziwy dramat polskiego komunisty:

Byliśmy dumni, że uczestniczymy w ogromnym procesie przeobrażeń. Tej dumy nikt nam nie odbierze.

Tak jak nikt nie wyzwoli nas od gorzkiej świadomości współuczestnictwa w zwyrodnieniach ruchu. Od bólu spojrzenia na jaskrawość własnego bezkrytycznego entuzjazmu<sup>137</sup>.

### Krytyka technologii

Alienacja człowieka jest konsekwencją prywatnej własności środków produkcji. To Marks. Człowiek sprowadzany bywa do rzeczy przez drugiego człowieka. Usunięciem tego zła miało być uspołecznienie środków produkcji. W literaturze przełomu 1955–1959 tej ideologicznej tezy raczej się nie krytykuje, częściej się jej unika. Krytyce jednak poddane zostały zwyrodnienia idei: marnotrawstwo, rozrost aparatu biurokratycznego, sterującego planem gospodarczym i ludźmi itp. Tym zagadnieniom najwięcej miejsca poświęca publicystyka (np. w „Po Prostu”). Zajmująca uwagę literatury europejskiej krytyka technologii, w Polsce przybiera postać krytyki socjalistycznej technokracji. Źródłem alienacji człowieka jest tedy

<sup>136</sup> A. KIJOWSKI: *Smutne dziecko, czyli o literaturze współczesnej...* „Nowa Kultura” 1956, nr 15.

<sup>137</sup> J. KOSSAK: *Do przyjaciela...*

centralizm zarządzania, redukcja potrzeb peryferyjnych, podporządkowanie środków produkcji interesowi globalnemu.

### Opcje demokratyczne

Usunięcie źródeł zła, nierówności między ludźmi, błędów aparatu biurokratycznego możliwe jest na drodze demokratyzacji życia społecznego. Ten problem przewija się stale w ówczesnych wypowiedziach. Krytyka biurokratycznych form zarządzania, postulaty decentralizacji, zwrot ku obszarom peryferyjnym, samorządności i autonomii – mimo różnych artykulacji – stają się programem rewizji utopijnego systemu, choć także – trzeba to powiedzieć – konstruuja podstawy nowej utopii. „Zamordyzmowi”, by użyć celnego terminu Artura Sandauera, przeciwstawiona zostaje idea swobody, legitymizującej działania naprawcze. Stalinowski „nowy człowiek” zastąpiony ma być „nowym człowiekiem” demokracji. Pierwszego kuto w marmurze i spiżu, drugi jest złożony z wątpliwości. Pierwszy wierzył w jedność, drugi ufa różnorodności.

### Oferty rewoltujące

Literatura okolic 1956 roku przede wszystkim występuje z pozycji buntu estetycznego – słusznie zauważa Stanisław Barańczak<sup>138</sup>. Estetyka staje się synonimem nowej formuły zaangażowania, nowego światopoglądu w życiu kulturalnym, wreszcie – nowej aksjologii. Właśnie w tej ostatniej perspektywie – aksjologicznej – sytuje przemiany w literaturze lat pięćdziesiątych Edward Balcerzan, przekonująco dowodząc, że „społeczność pisarska – scalona wizją wartości wspólnych, solidarna wobec tych wartości – uzyskuje [wówczas – M.K.] podmiotowość integralną”<sup>139</sup>. I dalej:

<sup>138</sup> S. BARAŃCZAK: *Życie zaczyna się po trzydziestce*. W: IDEM: *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*. Paryż 1979, s. 104.

<sup>139</sup> E. BALCERZAN: *Rozmaitość jako wartość...*, s. 354.

W polskiej krajowej (nieemigracyjnej) literaturze powojennej, zwłaszcza w latach pięćdziesiątych, konflikt między kanonem jednolitości a ideą różnorodności miał zasięg powszechny. Zdeterminowany sytuacją polityczną kraju – był konfliktem przymusu i interesu zawodowego pisarzy. Przymus ochraniał jednolitość, wartość umiłowaną przez projektodawców i nadzorców realizmu socjalistycznego. Socrealizm chciał literatury jednakowej, monotonnej jak nowomowa. Niszczył napięcia i w horyzontalnym, i w wertykalnym wymiarze twórczości. Znaczy to, że nakazywał pisać tym samym językiem na temat jednakowo interpretowanej rzeczywistości (brak napięć w porządku horyzontalnym) i dbał o mniej więcej jednakowy poziom ambicji autorskich: mierzył nie za wysoko, ale i nie za nisko, tępił zarówno trudne, elitarne nowatorstwo, jak i beletrystykę rozrywkową (brak napięć w porządku wertykalnym).

Po 1956 r. odnowienie różnorodności w wymiarze wertykalnym oznaczało powrót do podziału na warstwy czy kondygnacje – wyższe i niższe. [...] „Górę” i „dół” literatury można pojmować jako opozycję między utworami „archaistów” i „nowatorów”; jako konflikt „neutralności” i „sztuczności” języka (utożsamiany niekiedy z nastawieniem na język mówiony lub pisany); jako walkę prostoty i skomplikowania wypowiedzi artystycznej<sup>140</sup>.

A zatem: różnorodność jako idea rewoltująca literaturę stalinowską, niszcząca jej paradygmaty jednogłosowości, wtórności i doktrynalności<sup>141</sup>, stwarzająca nową perspektywę aksjologiczną dla nowych dzieł. Jest to także idea walki obiektywnej prawdy, której domagał się stalinizm i subiektywnego przeświadczenia, w którego stronę kierowała się twórczość okolic 1956 roku. Różnorodność stanie się znakiem postaw akceptowanych, synonimem literackiej zmiany, normą nowej poetyki. Wartością oczekiwaną.

Na obszarze poezji – jeżeli przyjąć dawną klasyfikację Janusza Sławińskiego – różnorodność ta ujawni się w czterech orien-

<sup>140</sup> Ibidem, s. 355.

<sup>141</sup> Zob. J. SŁAWIŃSKI: *Krytyka nowego typu*. W: IDEM: *Teksty i teksty...*, s. 130–152.



tacjach: poetyckiej moralistyce, poezji lingwistycznej, poezji „wyzwolonej wyobraźni” (imaginatywnej), apelu do tradycji (neoklasycystycznej)<sup>142</sup>. Orientacje te nie konstytuują się wokół konkretnej poetyki czy szkoły poetyckiej, lecz wokół „wspólnego układu historycznoliterackiego odniesienia”, jakim jest wzorzec awangardowy. Nowa poezja tworzy się w dialogu; przejmuje, włącza w swój skład bądź odrzuca tradycję awangardowego nowatorstwa. Sławiński konstatuje:

poezja krajowa zaczęła w okolicach 1956 roku energicznie zmierzać ku stanowi przypominającemu normalny stan literackiego bytowania mowy poetów – w połowie XX wieku – w warunkach społeczno-politycznych nie przeszkadzających pluralizmowi sztuki słowa. Ów normalny stan to koegzystencja wyraźnie różniących się między sobą poetyk, konflikty konwencji stylowych (i rodzajów zuchwalstw wobec tych konwencji), wielonurtowość i współzawodnictwo dążeń, wielość dopuszczalnych reakcji na wzory poetyckiej przeszłości, rozmaitość możliwych odniesień do językowych obszarów nie-poezji, wreszcie – nie podlegające wątpieniu przekonanie, że powinności poezji są czymś najzupełniej swoistym, przez nią samą definiowanym lub tylko przeczuwanym, i że nie ma ona obowiązku słuchania się kogokolwiek, kto by pragnął obciążyć ją zadaniami, których sama sobie nie postawiła<sup>143</sup>.

Na obszarze prozy – jeżeli zgodzić się z Edwardem Balcerzanem – rozmaitość estetyczna, będąca efektem nieustannej walki tematów „aktywnych” społecznie i „neutralnych”, tworzy fundament siedmiu orientacji: socjologicznej (socjolingwistycznej), mitograficznej, psychiatrycznej, kulturoznawczej, kosmologicznej, literaturoznawczej (autotematycznej) i autobiograficznej<sup>144</sup>. Orientacje te konstytuują się nie wokół konkretnego tematu, lecz wokół napięcia między rzeczywistością zewnętrzną (historią, kulturą, literaturą, życiem społecznym)

<sup>142</sup> J. SŁAWIŃSKI: *Próba porządkowania doświadczeń...*, s. 83–96.

<sup>143</sup> J. SŁAWIŃSKI: *Rzut oka na ewolucję poezji...*, s. 105.

<sup>144</sup> E. BALCERZAN: *Rozmaitość jako wartość...*, s. 359–368; też w wersji skróconej w: IDEM: *Przygoda druga...*, s. 20–31.

i światem jednostki. Owo napięcie jest dominantą orientacji, która biegnie przez różne style i poetyki oraz – ograniczone czasowo – nurty. Balcerzan podkreśla:

Teraz przestrzenie otwarte dla prozy okazały się przestrzeniami filozofii. Niemal wszystkie – literacko produktywne – filozoficzne perspektywy człowieka stały się znów dostępne dla twórców, znalazły się w strefie „neutralnej” i mogły się pojawiać bez ograniczeń. Podobnie kształtowały się warunki rozwoju teorii literatury. Wolna droga dla myśli zdążającej ku uniwersalnym problemom człowieka i świata pozwalała wielu pisarzom omijać tematy drażliwe bez poczucia zniewolenia. Niezależność pisarska była niezależnością postawy filozofa, teoretyka, który dąży do uchwycenia ogólnych prawidłowości kierujących światem, pragnie wyjaśnić normy stałe, powtarzalne, ukryte w każdym ludzkim doświadczeniu<sup>145</sup>.

Na obszarze krytyki – jeżeli zaakceptować opinię Włodzimierza Maciąga – ideologicznie zorientowana ocena dzieła przekształca się w ocenę wedle porządku znaczeń, z wyłączeniem postulatywnych formuł doktrynalnych<sup>146</sup>. Synkretyzm tworzywa literackiego wyzwala zmienność odczytań tekstu, nowa sytuacja estetyczna i aksjologiczna prowokuje także do wysuwania suwerennych projektów artystycznych. Krytyk-ideolog ustępuje miejsca krytykowi-moderatorowi, doktryna ideologiczna zastąpiona zostaje systemem doktryn artystycznych. Maciąg pisze:

Synkretyzm stylów, wielokierunkowość poszukiwań problemowych, wpłynęły [...] w charakterystyczny sposób na oblicze krytyki. Krytyka ta, wyrzekając się doktrynerstwa, stała się zarazem ostrożna w postulatach ideowo-artystycznych. Ponieważ wielokształtna jest literatura, krytyka odnosi się do poszczególnych prób z równą tolerancją, nie podejmuje w zasadzie sporu o postawę, o wybór pryncypiów, dąży raczej do zrozumienia dorobku pisarza, jego osobowości artystycznej czy też ogólnych tendencji artystycznych, jakie istnieją i rozwi-

<sup>145</sup> E. BALCERZAN: *Rozmaitość jako wartość...*, s. 357.

<sup>146</sup> W. MACIĄG: *Literatura Polski Ludowej...*, s. 144–149.

jają się. Traktując je jednak jako dane, bardzo niechętnie wyraża sądy wartościujące. Stara się natomiast umieścić te tendencje na tle historycznoliterackim bądź też na mapie stylów współczesnych<sup>147</sup>.

Tu zastrzeżenie: przywołany sąd jest rzeczywiście prawomocny pod jednym tylko warunkiem: kiedy porównuje się krytykę przełomu 1955–1959 z krytyką stalinowską. Umieszczając ją jednak w systemie przemian całej ówczesnej literatury, łatwo zauważyć, iż nie była ona tak jednorodna i spolegliwa jak twierdzi Maciąg. Przeciwnie – zróżnicowana światopoglądowo (można zasadnie wyodrębnić cztery style krytyczne: marksistowski, w tym ultramarksistowski, fenomenologiczny, egzystencjalistyczny i personalistyczny), a także formalnie, bez większych trudności daje się sprowadzić do takich choćby orientacji, jak: opisowa, normatywna, impresyjna czy form<sup>148</sup>. W zasadzie orientacje te nie muszą być podbudowane światopoglądowo w sposób zobowiązujący, lecz nie jest to regułą powszechną.

### Zakończenie

Przedstawiony schemat jest w swej istocie uproszczonym sposobem widzenia przełomu 1955–1959 jako całości. Modelu zmiany literackiej nie szkicuje się łatwo, lektura zdarzeń i symptomów zdarzeń niejednokrotnie bywa chimeryczna, nawet – wydawałoby się – niepodważalne fakty potrafią

<sup>147</sup> Ibidem, s. 147.

<sup>148</sup> Orientacje te, wprowadzając na materiale krytyki emigracyjnej, opisuję w artykule *Krytyka literacka na emigracji*. W zbiorze: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. T. 2. Red. J. OLEJNICZAK. Katowice 1996, s. 210–230. Prawdopodobnie dałby się także obronić pogląd, iż krytyka krajowa lat pięćdziesiątych (po stalinizmie) restytuuje normy i style krytyki międzywojennej, znakomicie opisane przez T. BURKA (*Krytyka literacka i „duch dziejów”*. W zbiorze: *Literatura polska 1918–1975*. T. 2: 1933–1944. Red. A. BRODZKA, S. ŻÓŁKIEWSKI. Warszawa 1993, s. 264–341).

odkrywać swoje drugie oblicze, gdy łączy się je z faktami zaledwie przeczuwanymi. Daleki jestem więc od tego, iżby uważać przywołany układ antynomii oraz konsekwencje z niego wynikające za ostateczną i jedyną typologię. Literatura bardzo łatwo radzi sobie z szablonami i jeżeli je w końcu potwierdza, potwierdzenie to jest częstokroć modyfikacją szablonu.

A jednak trzeba schematyzować literaturę, trzeba – jak mówi Edward Balcerzan – tworzyć jej „gramatykę”<sup>149</sup>, po to tylko, żeby lepiej rozumieć postulaty, jakie wysuwa się wobec twórczości, dzieła, jakie powstają w danym czasie, klimat środowiska literackiego, w którym rodzą się i znikają idee. Skonstruowany przeze mnie model dotyczy podokresu w literaturze po drugiej wojnie wciąż opisywanego fragmentarycznie, jakkolwiek w systemie dzisiejszych ocen to właśnie około roku 1956 zdarzyło się coś, co można określić mianem Wielkiego Przełomu. Wedle opinii umiarkowanych mamy do czynienia z przełomem neoawangardowym, wedle opinii radykalnych – z przełomem postmodernistycznym. W obydwu wypadkach: ze zwycięstwem literatury suwerennej nad zniewoloną.

---

<sup>149</sup> E. BALCERZAN: *Dialektyka polskiego dwudziestolecia...*, s. 277.



# Egzystencjalizm doby Października

## Prolegomena recepcyjne

### Wprowadzenie

#### Wybory doby kryzysu

Wyzwalając się z ograniczeń realizmu socjalistycznego, opartego na stalinowskiej doktrynie ideologicznej, literatura polska drugiej połowy lat pięćdziesiątych szybko stała się sferą napięć między różnymi nurtami myśli współczesnej: marksizmem, egzystencjalizmem, personalizmem i fenomenologią (według innej kwalifikacji: nową fenomenologią)<sup>1</sup>. Zagadnienie to nie zostało dotąd opisane w literaturze przedmiotu, jakkolwiek jest ono zasadnicze dla przemian świadomości estetycznej po socrealizmie<sup>2</sup>. Na nowy kształt poszukiwań artystycznych filozofia oddziaływała bardziej niż nam się to dzisiaj wydaje. Dyskusja nad kształtem literatury swoimi korzeniami sięgała dyskusji filozoficznych i ideologicznych, jakie toczyły się wtedy nie tylko w Polsce i Europie, lecz także w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej. Idee przewodnie literatury krajowej koncentrowały się głównie na człowieku, a nie na systemie społecznym. Zwrot ku jednostce konkretnej, osobie, człowiekowi paskalowskiemu, a nie ku zbiorowości jako konflikto-rodnej strukturze ekonomiczno-politycznej – był tym samym

---

<sup>1</sup> Więcej na ten temat piszę w studium *Dialektyka przełomu* – w niniejszej książce.

<sup>2</sup> Próbę opisu tego zjawiska podjęli nieliczni badacze, dotykając jednakże tylko niektórych problemów. Por. np. J. TOMKOWSKI: *Idee w literaturze (Literatura polska XX wieku wobec głównych kierunków myśli współczesnej)*. W zbiorze: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. A. BRODZKA, M. PUCHALSKA i in. Wrocław 1992, s. 408–415; W. MACIĄG: *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980*. Wrocław 1992, s. 250–308.

pierwszą zauważalną cechą przełomu estetycznego, jaki dokonał się w kulturze, sztuce, literaturze.

Zwrot ten nastąpił za sprawą filozofii egzystencjalistycznej. Émile Bréhier pisał w *Problemach filozoficznych XX wieku*:

Egzystencjalizm stanowi, jak się zdaje, jeden z wyraźniejszych objawów kryzysu ideologicznego, będącego znamiennym naszej epoki. Dostrzegać w życiu jakiś sens to uważać własne życie – i co do przebiegu i co do kierunku – za fragment szerszej całości, określającej jego zadanie i jego jak gdyby współudział. Trzeba więc w jakiś sposób wyjść poza własną egzystencję, uznać że jest ona niejako pogrążona w jakiejś rzeczywistości pełniejszej. Rzeczywistością tą może być ludzkość, rodzina, ojczyzna, nauka lub inna całość nadrzędna. Potrzebne nam jest poczucie, że jesteśmy zewsząd otoczeni realnością, a nie nicością. Tylko wówczas bowiem możemy dostrzec nasze przeznaczenie<sup>3</sup>.

Podobnie – Roger Garaudy:

Główne problemy egzystencjalizmu mają swe źródło w głębokim i głęboko przeżywanym kryzysie świata w chaosie, świata w impasie, świata absurdalnego. Ale źródłem ich jest również bunt przeciwko tej absurdałności, afirmacja niezwykłej mocy człowieka, jego woli do wyrwania się z tego chaosu, nadania mu sensu i przezwyciężenia go<sup>4</sup>.

W Polsce, czy szerzej: w Europie Wschodniej, popularność egzystencjalizmu wzrosła głównie w sytuacji kryzysu ideologii komunistycznej, z chwilą uświadomienia sobie, że marksizm starego typu (stalinizm) nie tłumaczy problemów jednostki, że rozstrzyga on raczej schematy akademickie, mało mające wspólnego ze stanem rzeczywistym. Tymczasem los jednostki w świecie, jej umocowanie w historii i społeczeństwie, jej system wartości itp. – wszystko to domagało się okre-

<sup>3</sup> É. BRÉHIER: *Problemy filozoficzne XX wieku*. Przeł. M. TAZBIR. Warszawa 1958, s. 83.

<sup>4</sup> R. GARAUDY: *Perspektywy człowieka. Egzystencjalizm, myśl katolicka, marksizm*. Przeł. Z. BUTKIEWICZ, J. ROGOZIŃSKI. Warszawa 1968, s. 49.

lenia raz jeszcze. Druga wojna światowa zniosła jeden świat ludzki, po wojnie budowano – w imieniu człowieka – świat ideologii, w którym miejsce jednostki w arbitralny sposób zostało upodrzednione. Pytania o sens istnienia, o wartości, o odpowiedzialność w nowym świecie – zastąpiono kodeksem powinności społecznych.

Upraszczając, można powiedzieć, że kryzys ideologii komunistycznej i marksizmu dogmatycznie pojmowanego wziął się w połowie lat pięćdziesiątych właśnie stąd – ze zlekceważenia problemów jednostki. Stefan Żółkiewski pisał:

Marksizm po prostu nie rozwijał tej problematyki. Tymczasem wiek XX nie sprzyjał stabilności norm postępowania, trwałości raz zadzierżgniętych więzi społecznych, niezmienności kulturowych modeli podstawowych form zachowania ludzkiego. Epoka zwycięskich rewolucji proletariackich, budowy socjalizmu, walk narodowowyzwoleńczych w koloniach wymagała ciągle aktualnego stosunku jednostki do nowych norm kulturalnych, modeli zachowań, zmieniających się autorytetów społecznych, gwałtownych i masowych awansów społecznych<sup>5</sup>.

I dalej:

Problematyka jednostki, jej odpowiedzialności, jej osobistego stosunku do nowych wartości musiała coraz wyraźniej stać w centrum zainteresowań intelektualnych wielu ludzi. Ale w tradycji myśli marksistowskiej nie można było znaleźć dostatecznie rozwiniętych odpowiedzi na pytania z tego właśnie zakresu. [...] Zdecydował o tym historyczny rozwój marksizmu związany z walką narodów robotniczych. Logika tej walki koncentrowała uwagę na innych problemach niż jednostkowe.

Wszystko to sprzyjało rozpowszechnieniu się, nawet wśród niektórych marksistów, ulegających wpływow politycznym rewizjonizmu, fałszywego przekonania, że jedynie na gruncie egzystencjalistycznych koncepcji można rozwiązywać problemy filozoficzne indywiduum, jego sytuacji w świecie. Próbowano godzić marksizm i egzystencjalizm<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 191–192.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 192, 194.



Podobny pogląd, po latach, wyraził Leszek Kołakowski:

w procesie [...] krytyki [marksizmu – M.K.] rewizjoniści sięgali do rozmaitych źródeł, zarówno marksistowskich, jak innych. W rewizji marksizmu we wschodniej Europie odegrała między innymi rolę filozofia egzystencjalna, zwłaszcza Sartre'a, w idei nieredukowalności podmiotu do rzeczy i w Sartre'owskiej teorii wolności wielu rewizjonistów odkrywało bliskie sobie myśli<sup>7</sup>.

### Egzystencjalizm i stereotypy

Przejdźmy do literatury. *Słownik literatury polskiej XX wieku*, piórem Jana Tomkowskiego, daje następującą charakterystykę obecności egzystencjalizmu w świadomości estetycznej drugiej połowy lat pięćdziesiątych (i później):

Pierwsze lata odwilży wysunęły na czoło francuski egzystencjalizm. W ciągu zaledwie 3 lat (1956–1958) polski czytelnik otrzymał najważniejsze dramaty, powieści i opowiadania Sartre'a (w tym *Drogi wolności*, *Mur* i *Przy drzwiach zamkniętych*) oraz główne prace literackie Camusa (*Obcy*, *Dżuma*, *Upadek*, *Kaligula*). Nie przełożono natomiast podstawowych prac filozoficznych Sartre'a, nikłym zainteresowaniem cieszyła się myśl Heideggera, Jaspersa czy tak istotnego dla późniejszych tendencji Husserla. Ten fakt wyznaczył kierunek polskiej recepcji egzystencjalizmu – płytkiej, poza nielicznymi wyjątkami powierzchownej i raczej „literackiej” w swym charakterze<sup>8</sup>.

Jan Tomkowski, podobnie jak na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych Adam Schaff, Zdzisław Najder czy Jerzy Szacki<sup>9</sup>, lekceważy „literacką” wartość egzystencjalizmu.

<sup>7</sup> L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu*. T. 3: *Rozkład*. Londyn 1988, s. 1158.

<sup>8</sup> J. TOMKOWSKI: *Idee w literaturze...*, s. 409.

<sup>9</sup> A. SCHAFF: *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą?* „Nowa Kultura” 1959, nr 38; IDEM: *Filozofia człowieka. Marksizm a egzystencjalizm*. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1962 (wyd. 1 – Warszawa 1961); Z. NAJDER: *Kłopoty z egzystencjalizmem*. „Nowa Kultura” 1960, nr 33; J. SZACKI: *Egzystencjalizm po raz pierwszy*. „Nowe Książki” 1966, nr 3.

Suponuje nie wprost, że ten, kto nie czyta traktatów filozoficznych – musi mieć o filozofii pojęcie splaszczone. Nie wydaje się to prawdą. Stefan Żółkiewski pisał w kontekście poglądów Schaffa:

przedstawiciele [egzystencjalizmu – M.K.], a zwłaszcza znakomity literat i dramatopisarz. J.P. Sartre, potrafili dotrzeć do kręgów publiczności literackiej, która zazwyczaj nie czytuje dzieł filozoficznych. Sartre i paru innych spopularyzowali niektóre idee egzystencjalizmu w dostępnej formie artystycznej. Wpływ literacki tego kierunku był duży. Niektóre jego idee wypowiadali bardzo głośni pisarze – jak choćby Camus – w podstawowych poglądach zasadniczo różniący się od egzystencjalistów<sup>10</sup>.

Stefan Morawski dowodził natomiast:

Skoro skupiamy się nad wątkami egzystencjalistycznymi, zachodzi obawa, że będziemy przymierzać w sztucznych zabiegach te lub owe fragmenty dzieł literackich do wyrwanych też z odpowiednich dzieł filozoficznych, bądź też że przedmiotem naszych rozważań okaże się w ogóle nie świadomość artystyczna, lecz określone postawy światopoglądowe. Takie ryzyko istnieje oczywiście przy wszelkiej rekonstrukcji filozoficznego *credo* w danym *œuvre*, czy oddzielnym utworze artystycznym. Wszakże filozofia typu egzystencjalistycznego ułatwia to zadanie. Jest ona z charakteru swego w dwojakim sensie literacka. Próbuje mianowicie wypowiedzieć się w równej mierze przez powieść, dramat czy esej krytyczny, jak i przez dyskursywnie poprowadzony traktat. Ponadto jej cechą szczególną jest nieustanny paradoks wyrażania sytuacji jednostkowej, przeżywanej w sposób bezpośredni za pomocą aparatu pojęciowego uogólniającego świadomość jednostkową daną w tej oto sytuacji. Dlatego też – narażona z konieczności na obiektywizację werbalną – filozofia ta wybiera literaturę piękną, żeby przedstawić w niej niepowtarzalność losu bohatera(ów) oraz jednocześnie, korzystając z tworzywa słownego, przekazać dzięki niemu refleksję nad ontologicznym statusem egzystencji ludz-

---

<sup>10</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 193.

kiej. Ta nierozwiązana sprzeczność powoduje, że świadomości artystycznej nie da się w owych wypadkach oddzielić od świadomości filozoficznej<sup>11</sup>.

Przedstawione sądy osłabiają (jeżeli nie niwelują zgoła) kategorię ocenę „literackiej” wersji egzystencjalizmu, jako mniej ważnej propozycji intelektualnej. Wydaje się, że zarówno dyskursywna, jak i artystyczna wersja tej filozofii niosły ten sam ładunek treści. Zresztą, nie ma nad czym deliberować: dla obu wersji projektowany był inny czytelnik i nawet gdyby literacki obraz egzystencjalizmu był prymitywniejszy – trudno wymagać, aby odbiorca musiał mieć w pamięci specjalny kod filozofów, ich polemiczne wycieczki w stronę odmiennych myśli, tez i systemów. Trudno też dowodzić, że pisarze polscy *in toto* nie znali oryginalnych tekstów filozoficznych; nie były prowadzone takie badania, a krytyczna recepcja egzystencjalistów nie daje podstaw do sformułowania tak radykalnej tezy, jaką stawia – między innymi – Jan Tomkowski<sup>12</sup>.

Są to rzeczy jednak marginalne. Ważniejsze, że badacz nie udziela odpowiedzi na kilka pytań, jakie pojawiają się od razu w trakcie lektury utworów z drugiej połowy lat pięćdziesiątych. A więc: 1) dlaczego egzystencjalizm francuski, a nie niemiecki zdobywa wówczas tak wielką popularność? 2) czy polemiki z Sartre’em i Camusem miały wyłącznie filozoficzny charakter? 3) jak zareagowała polityka kulturalna na obecność tendencji egzystencjalistycznych w polskiej literaturze? 4) czy w świadomości czytelniczej (literackiej, naukowej)

---

<sup>11</sup> S. MORAWSKI: *Wątki egzystencjalistyczne w polskiej prozie lat trzydziestych*. W zbiorze: *Problemy literatury polskiej lat 1890–1939*. Seria 1. Red. H. KIRCHNER, Z. ŻABICKI, przy współud. M.R. PRAGŁOWSKIEJ. Wrocław 1972, s. 466–467.

<sup>12</sup> Faktem jest, że czołówka polskich pisarzy i krytyków dobrze знаła język francuski, zaś po 1956 roku egzystencjaliści (literaci i filozofowie) francuscy byli obficie tłumaczeni na język polski, a ich utwory publikowano na łamach prasy. Czy można zatem twierdzić, że ich dokonania były nieznane? A jak wytłumaczyć bezpośrednie ataki, jakie propaganda socrealistyczna przypuszczała przy każdej okazji, obwiniając egzystencjalizm o wszelkie zło?

egzystencjalizm występował tylko w swym „ateistycznym” odłamie? 5) dlaczego na początku lat sześćdziesiątych znika „problem egzystencjalizmu”?

Takich pytań można postawić oczywiście więcej, postaram się udzielić na nie odpowiedzi w tym studium. Konstatację Jana Tomkowskiego, przywołane przykładowo, mieszczą się bowiem w pewnym stereotypie myślenia o egzystencjalizmie w literaturze polskiej po socrealizmie. Podobnie pisało na interesujący nas temat wielu krytyków i historyków literatury.

### Urzędowa filozofia

Powtórzmy raz jeszcze: egzystencjalizm był drugą po marksizmie filozofią (czy szerzej: postawą światopoglądową), jaka wywalczyła sobie prawo obywatelstwa w literaturze polskiej połowy lat pięćdziesiątych. Więcej nawet – dla literatury nowoczesnej stał się nieomal jej „urzędową” filozofią<sup>13</sup>. Pisarze i krytycy odkryli w egzystencjalizmie wyjątkowo dobry sposób na zrealizowanie dwóch celów: odrzucenia kanonizowanego modelu konwencji socrealistycznych oraz wejścia w główną orbitę twórczości europejskiej. Te dwa cele raczej nie prowokują dzisiaj do dyskusji, choć drugi z nich można ująć inaczej, wężiej. Jego istota sprowadzałaby się wtedy do konstatacji następującej: zwrot w stronę egzystencjalizmu był szansą na przywrócenie ciągłości polskiej literatury, ciągłości zerwanej przez socrealizm, był nadto opcją ku jednostce, co po okresie „podmiotu zbiorowego” musiało autentycznie fascynować.

W połowie szóstej dekady pisarze i krytycy nie byli zgodni, co do kwalifikacji filozofii egzystencjalnej<sup>14</sup>. Według jednych podsuwała ona tylko interesujące propozycje, za pomocą których można było poszerzyć pojęcie realizmu, według innych była wymierzona przeciwko realizmowi, optowała za nowo-

<sup>13</sup> Por. S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 194.

<sup>14</sup> Por. *ibidem*, s. 191–210; S. ŻÓŁKIEWSKI: *Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960; A. SCHAFF: *Filozofia człowieka...*, *passim*.

czesnością w literaturze i sztuce. W latach pięćdziesiątych egzystencjalizm stał się więc kartą przetargową między obozami „realistów” i „nowoczesnych”, chociaż – jak się miało okazać – ani jedni, ani drudzy nie byli w wystarczającym stopniu „dogmatyczni” i „ekstremistyczni” w swoich postulatach. Stanowili awers i rewers tej samej postawy, którą nie bez słuszności nazywa się w odniesieniu do tamtej sytuacji – rewizjonizmem (tu: pojęcie w znaczeniu szerszym)<sup>15</sup>.

W latach pięćdziesiątych egzystencjalizm stał się dla literatury jej wielką szansą. Nie znaczy to wcale, że dotąd był dla niej czymś zupełnie obcym i nieznanym. W międzywojniu wątki tej filozofii odnajdziemy w prozie (zwłaszcza debiutanckiej) lat trzydziestych<sup>16</sup>, po drugiej wojnie światowej natomiast była ona dyskutowana w środowiskach literackich i naukowych zarówno polskich, jak i na przykład francuskich czy niemieckich<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Problematyka ta została już opisana w wielu szkicach i książkach. Na gruncie nauk filozoficznych (choć tę perspektywę można rozszerzyć na cały obszar kultury) najpełniejszą wykładnię rewizjonizmu w Polsce dał Leszek Kołakowski (*Główne nurty marksizmu*, T. 3, s. 1153–1167). Krytykę rewizjonizmu z pozycji ideologicznych przeprowadził we wpływowym miesięczniku sowieckim Z. GIERSKOWICZ (*Krach rewizjonistycznych łżeproroków*, „Zwiewda” 1958, nr 11, s. 184–194). Pозиcje rewizjonistyczne w literaturze i filozofii krytykował otwarcie w swoich książkach z lat 1958–1965 Stefan ŻÓŁKIEWSKI (*Kultura i polityka*. Warszawa 1958; *Perspektywy literatury XX wieku...*; *Przepowiednie i wspomnienia...*; *Zagadnienia stylu*. Warszawa 1965). Wszyscy wymienieni autorzy postrzegają rewizjonizm w szerokim ujęciu. Inne jego odczytanie proponuje Michał GŁOWIŃSKI (*Rytuał i demagogia. Trzytnaście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992, s. 156). Przejmując od Kołakowskiego propozycję nazwy „formacja rewizjonistyczna”, odnosi ją jedynie do grupy pisarzy wyrosłych z socrealizmu (i młodszych, debiutujących w okolicach Października), którzy w latach 1955–1968 odrzucili układ kanonizowany socrealizmu. To ostatnie rozumienie rewizjonizmu przyjmuję w znaczeniu węższym.

<sup>16</sup> Zob. na ten temat dogłębne studium S. MORAWSKIEGO: *Wątki egzystencjalistyczne...*, s. 465–532.

<sup>17</sup> Za literackie świadectwo tej recepcji może być uznany np. *Traktat moralny* (1947) Czesława Miłosza, z kapitalnymi obserwacjami: „Już nowy

## Wrogowie i sprzymierzeńcy

### Zaraz po wojnie

Po wojnie, przyswajając w tłumaczeniach literackie utwory twórców współczesnego egzystencjalizmu (Sartre'a i Camusa), opisywano równocześnie różne nurty tej filozofii. Obok heroicznego egzystencjalizmu ateistycznego zainteresowaniem cieszył się także egzystencjalizm chrześcijański (neosokratyzm Marcela). Poszczególne doktryny czy koncepcje egzystencjalistyczne poddawano szczegółowym analizom w środowiskach filozoficznych<sup>18</sup>, również w pisarstwie niektórych autorów (np. Tadeusza Borowskiego, Tadeusza Brezy, Stanisława Dygata czy Jana Józefa Szczepańskiego) można doszukać się obecności nowej propozycji filozoficznej, niekoniecznie jednak w postaci aprobującej<sup>19</sup>.

W latach tużpowojennych egzystencjalizm zaczął gościć na łamach pism literackich – „Odrodzenia”, „Kuźnicy”, „Twórczości”, „Nurtu”. Nie chodzi o to, czy perspektywa nowej myśli francuskiej (bo to ją przede wszystkim prezentowano) mogła oddziaływać na literaturę polską – tego się już nie dowiemy. Rzecz w tym, iż środowisko pisarskie odczuwało potrzebę zajęcia własnego stanowiska wobec nowego, lecz już bardzo głośnego, kierunku.

---

pochód żwawo rusza, / Pośmiertna czkawka Heidelbergu, / Pocięcha zrozpaczonych klerków” (to o myśli Heideggera); „za nowy się chwycili sposób / I chcąc mieć coś, co jednak trwa, / Znaleźli to: *Être pour Soi*” (to o filozofii Sartre'a).

<sup>18</sup> Por. np. M. MILBRANDT: *Filozofia egzystencjalna Gabriela Marcela*. „Przegląd Filozoficzny” 1947, nr 43; F. SAWICKI: *Filozofia egzystencjalna niemiecka*. „Przegląd Powszechny” 1948; B. SUCHODOLSKI: *O wielorakości i jedności egzystencjalizmu*. „Przegląd Filozoficzny” 1947, nr 43; M. WINOWSKA: *Gabriel Marcel, czyli na tropach chrześcijańskiego egzystencjalizmu*. „Roczniki Filozoficzne KUL” 1948, nr 1.

<sup>19</sup> W odniesieniu do pisarstwa Tadeusza Borowskiego pisze o tym T. DREWNOWSKI: *Ucieczka z kamiennego świata*. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 124 (o kampanii przeciw Borowskiemu – ibidem, s. 280–282).

Najwięcej na ten temat pisano w „Odrodzeniu”, w którym szczególnie rzeczowo omawiał egzystencjalizm Artur Sandauer. Komentując współczesne tendencje literackie we Francji, krytyk zwracał równocześnie uwagę na prekursorskie realizacje egzystencjalistycznej koncepcji w polskiej prozie debiutanckiej lat trzydziestych – Witolda Gombrowicza i Brunona Schulza. Wypowiadał swoje słynne zdanie:

W epoce przedwrześniowej wszyscy byliśmy po trosze egzystencjalistami. Dzisiaj wydaje się to już nieco spóźnione...<sup>20</sup>

Artur Sandauer w ogóle twierdził, że poglądy współczesnych egzystencjalistów nie sprawdzają się w nowej rzeczywistości historycznej, ponieważ wyrastają one z „okresu wielkiego kryzysu” i są „zadziwiająco trafne, jeżeli ograniczyć je do tego typu człowieka, który powstał w epoce nadprodukcji i rosnącego bezrobocia”, nietrafne jednak w powojennych warunkach społeczno-ekonomicznych<sup>21</sup>.

Inaczej ten problem widział Tadeusz Breza, wedle którego egzystencjalizm dawał szansę wyjaśnienia zagadki egzystencji człowieka i jego uwikłań zarówno społecznych, jak i międzyludzkich<sup>22</sup>. W „Odrodzeniu” zresztą ujawniła się i trzecia opcja – negatywna (reprezentował ją np. Paweł Konrad), upatrująca w egzystencjalizmie jedynie „intelektualnej perwersji paryskiej”<sup>23</sup>. Faktem jest jednak, że pismo to nie ograniczyło się wyłącznie do referowania idei nowej filozofii, ale starało się także włączyć do dyskusji, jaka toczyła się wówczas zwłaszcza we Francji. Po ukazaniu się *L'Existentialisme est un humanisme* (1946) Sartre'a, głos zabrał na łamach „Odrodzenia” Emmanuel Mounier, specjalnie napisanym esejem *Jak to jest właściwie z tym egzystencjalizmem*, w którym przedstawił własną

<sup>20</sup> A. SANDAUER: *Parę uwag o egzystencjalizmie*. „Odrodzenie” 1945, nr 26.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> T. BREZA: *Francuskie spotkania*. „Odrodzenie” 1946, nr 15.

<sup>23</sup> P. KONRAD: *O moralności egzystencjalizmu*. „Odrodzenie” 1946, nr 33.

(interesujące: personalistyczną!) interpretację tego kierunku<sup>24</sup>.

Odmienne niż „Odrodzenie” zareagowała na nową ideę francuską „Kuźnica”. Pismo to, w którym myśl marksistowska sąsiadowała z programem racjonalizmu, społecznego radykalizmu i realistycznego humanizmu<sup>25</sup>, nie mogło się zgodzić z koncepcjami egzystencjalistów. Najostrzej formułował ten problem Kazimierz Brandys, twierdził on mianowicie, że w nowej sytuacji społecznej i historycznej –

Krytycy powinni już czuć: klimat ideowy tych [egzystencjalistycznych – M.K.] utworów wymaga obszernego komentarza; zjawisko socjologiczne – surowej oceny<sup>26</sup>.

Rzecz jednak znamienita: do końca roku 1948 na łamach pisma zamieszczano przekłady nowej literatury francuskiej i amerykańskiej (m.in. Camusa i Caldwell’a) oraz komentarze, dotyczące aktualnych zjawisk za granicą. To był tylko początek, redakcja zapowiadała „wielką falę przekładów Sartre’a, Camusa, nowej prozy amerykańskiej”, jednakże „zapowiadane przekłady ukazały się dopiero w dobrych parę

---

<sup>24</sup> E. MOUNIER: *Jak to jest właściwie z tym egzystencjalizmem*. „Odrodzenie” 1946, nr 26. Z innych wypowiedzi na temat tej filozofii – zob. np. A. BILLY: *Literatura francuska w 1945 r.* „Odrodzenie” 1945, nr 7; A. SANDAUER: *Literatura fatalistyczna*. „Odrodzenie” 1946, nr 47; IDEM: *Snobizm i propaganda zagraniczna*. „Odrodzenie” 1946, nr 50; IDEM: *Kierunki literackie we Francji*. „Odrodzenie” 1946, nr 51–52. O egzystencjalizmie na łamach „Odrodzenia” zaledwie wspomina W.P. SZYMAŃSKI („Odrodzenie” i „Twórczość” w Krakowie (1945–1950). Wrocław 1981, s. 50–52), pomijają natomiast ten problem – monografista pisma J. NATANSON (*Tygodnik „Odrodzenie” (1944–1950)*. Warszawa 1987) oraz K. KOŹNIEWSKI (*Historia co tydzień. Szkice o tygodnikach społeczno-kulturalnych 1944–1950*. Warszawa 1977).

<sup>25</sup> Na temat „Kuźnicy” zob.: Z. ŻABICKI: „Kuźnica” i jej program literacki. Kraków 1966; K. KOŹNIEWSKI: *Historia co tydzień...*, s. 85–206; S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura – socjologia – semiotyka literacka. Studia*. Warszawa 1979, s. 101–120; H. GOSK: *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*. Warszawa 1985.

<sup>26</sup> K. BRANDYS: *Komentarz*. „Kuźnica” 1947, nr 38.



lat później”<sup>27</sup> i to w innych czasopismach. Autorzy skupieni wokół „Kuźnicy” chcieli swój program budować w polemice z odmiennymi poglądami, w ostrym starciu idei; po roku 1948 okazało się to niemożliwe.

Egzystencjalizm w wersji francuskiej powstał właściwie dopiero po drugiej wojnie światowej – w Polsce komentowany był od razu. Egzystencjalizm niemiecki nie mógł być w pierwszej fazie potraktowany przez Polaków z należną mu uwagą. Pamiętajmy, że Nietzschego obarczano wówczas winą za faszyzm<sup>28</sup>, że w dziele Heideggera widziano styl „dziwaczny, ciemny, odrażający”<sup>29</sup>, a także, że nie wybaczone mu jego jawnych sympatii do Hitlera<sup>30</sup>. Wpływ na to miał uraz, który może jest dzisiaj trudny do zrozumienia, lecz po wojnie nikt nie chciał się z niego leczyć. Filozofia jednostki w wydaniu niemieckim przywołała na myśl koncepcję „Übermenschów” (nawet jeżeli to było nadinterpretowanie faktów), zbyt często mówiła o śmierci (Heideggerowskie: „Sein zum Tode” i „Freiheit zum Tode”), by można ją było zaakceptować „po Oświeceniściu”. To chyba była główna – psychologiczna – przyczyna nieobecności tego wątku egzystencjalizmu w polskiej recepcji po 1945 roku<sup>31</sup>.

<sup>27</sup> Z. ŻABICKI: „Kuźnica” i jej program literacki..., s. 233 (tekst główny i przypis 143).

<sup>28</sup> Wymowny pod tym względem jest artykuł L. NAGANOWSKIEGO (*Nietzscheańskie „Poza dobrem i złem”*. „Dziś i Jutro” 1947, nr 12), w którego konkluzji autor stwierdza, że „Nietzschego należy uważać za największego patrona III Rzeszy”. Artykuł ten, wymierzony bardziej przeciwko filozofii Nietzschego aniżeli służący udowodnieniu owej konkluzji, mieścił się dobrze w ogólnej dyskusji na ten temat, prowadzonej w latach 1946–1947 na łamach prasy polskiej i niemieckiej. Zagadnienie to nie zostało dotąd opisane.

<sup>29</sup> Epitety W. TATARKIEWICZA. Zob. IDEM: *Historia filozofii*. T. 3. Warszawa 1981, s. 347 (wyd. 1. Kraków 1950).

<sup>30</sup> O tym okresie w życiu filozofa – zob. B. BARAN: *Saga Heideggera*. Kraków 1988, s. 15–21.

<sup>31</sup> Dokładniej ten wątek analizuje B. SUCHODOLSKI w studium *Dusza niemiecka w świetle filozofii* (1947). Za wskazanie tego źródła dziękuję prof. Januszowi Kryszakowi.

Twierdzenia<sup>32</sup> zatem, że w latach tużpowojennych egzystencjalizm nie wzbudził w Polsce większego zainteresowania, pozbawione są jakiegokolwiek podstawy naukowej<sup>33</sup>. Co więcej – o egzystencjalizmie pisali wówczas nie tylko krytycy literaccy, lecz także filozofowie. Sprostujmy jeszcze jedną błędną opinię: nie jest bowiem prawdą, jakoby w centrum zainteresowań znajdował się w tym czasie tylko egzystencjalizm heroicznie ateistyczny. Przeciwnie: najwięcej dogłębnych studiów powstałych w literaturze filozoficznej po roku 1945 dotyczyło egzystencjalizmu chrześcijańskiego (pod różnymi jeszcze wówczas nazwami, np. personalizm, egzystencjalizm tomistyczny, filozofia egzystencjalna). Recepcja egzystencjalizmu w Polsce szła więc od samego początku tymi dwoma torami. Nie dziwi w związku z tym fakt, iż już od roku 1948 główni propagandziści i kodyfikatorzy socrealizmu wypowiedzą tej filozofii totalną wojnę. Wojnę nie tylko przeciwko tym, którzy egzystencjalizm popularyzowali po 1945 roku, lecz także przeciwko pisarzom, którzy, jak w wypadku Tadeusza Borowskiego, budowali swój światopogląd twórczy na polemice z egzystencjalizmem.

### Mroki stalinizmu

Egzystencjalizm uznany został za kierunek wrogi marksizmowi. Stefan Żółkiewski, ówczesny kierownik Wydziału Kultury KC PZPR, jeszcze w 1948 roku zaliczy egzystencjalizm do „mrocznego pseudokrytycyzmu – wywodzącego się z tradycji stylistycznej Celine’a”, a za główne wyznacz-

---

<sup>32</sup> Por. np. J. ESKA, A. STANOWSKI: *Wstęp do dialogu z „polskim egzystencjalizmem”*. „Więź” 1958, nr 1; A. SCHAFF: *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą...*; Z. NAJDER: *Kłopoty z egzystencjalizmem...*; J. SZACKI: *Egzystencjalizm po raz pierwszy...*

<sup>33</sup> O zainteresowaniach egzystencjalizmem w tamtym czasie pisze wielu krytyków. Zob. S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 342; Z. ŻABICKI: „*Kuźnica*” i jej program literacki..., s. 233; H. GOSK: *W kręgu „Kuźnicy”...*, s. 260–262; EADEM: *Wizerunek bohatera. O debiutanckiej prozie przełomu 1956*. Warszawa 1992, s. 91–132.

niki tej filozofii uzna „zainteresowanie dla nieludzkiego w człowieku, kult śmierci, cenie małych przyzwyczajęń ponad wielkie sprawy dla zdeprecjonowania człowieka”. Odnosząc te ustalenia do literatury, Żółkiewski stwierdzi, że „to wszystko może najtypowiej ucieleśnia powieść Camusa”<sup>34</sup>. Ostrzej będzie pisał niebawem Włodzimierz Sokorski, pełniący funkcję wiceministra (później: ministra) kultury i sztuki:

istota egzystencjalizmu, jego społeczne i artystyczne niebezpieczeństwo polega na szerzeniu defetyzmu moralnego i społecznego, na zaprzeczaniu zdolności człowieka do poznawania prawdy obiektywnej i sprowadzaniu każdego ruchu społecznego do jednego mianownika – nihilistycznej niewiary w człowieka i w jego drogę dziejową, przy równoczesnym kulcie brutalności i przemocy<sup>35</sup>.

Włodzimierz Sokorski w swoich wystąpieniach wytłumaczy wprost, dlaczego w owej sytuacji polityczno-kulturalnej egzystencjalizm nie może mieć racji bytu. Po pierwsze dlatego, że jego nadrzędnym celem jest „deformacja artystyczna jako główne kryterium wynaturzonego psychologizmu”<sup>36</sup>, podczas gdy –

Nowy Świat, świat idący naprzód, nie może i nie chce widzieć zjawiska w karykaturalnej deformacji, przeciwnie, chce go widzieć w artystycznym przeżyciu istotnej treści swojej walki i swojej konstruktywnej myśli. Chce sztukę z siebie wyrosłą i dla siebie żyjącą<sup>37</sup>.

Po drugie zaś dlatego, że egzystencjalizm jest jedną z metod „agresji imperializmu amerykańskiego” (*nb.* Sokorski nie będzie samotny w tych oskarżeniach, również Adam Ważyk

---

<sup>34</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Agitur de re vestra*. „Kuźnica” 1948, nr 44.

<sup>35</sup> W. SOKORSKI: *Sztuka w walce o socjalizm*. Warszawa 1950, s. 38–39.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 147.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 149.

zwalczał będzie „egzystencjalizm i jego nieudaną dywersyjną rolę odgrywaną na rzecz imperializmu amerykańskiego”<sup>38</sup>):

imperializm amerykański w swojej polityce [...] stosuje metodę rozkładania, obezwładniania świata pseudokulturą i pseudosztuką, opartą na założeniach tzw. egzystencjalizmu, abstrakcjonizmu i kosmopolityzmu<sup>39</sup>.

Stalinizm odrzucał filozofię jednostki w takim samym stopniu, jak odrzucał psychologię czy wszelkie eksperymenty estetyczne. To, co było wyrazem wewnętrznych poszukiwań człowieka, indywidualnym spojrzeniem, osobistą wartością – nie mieściło się w dekretowanych pojęciach typowości i tendencyjności realizmu socjalistycznego, podważało zakładany optymizm poznawczy, podawało w wątpliwość reguły monizmu przyrodniczego. Stalinowska nowomowa narzucała w tym względzie arbitralne znaki wartości: odrzucając i dezawuuując egzystencjalizm z powodów pragmatycznych (ideologicznych), równocześnie czyniła zeń zjawisko magiczne<sup>40</sup>. To, co indywidualne – stanowiło zagrożenie dla zbiorowości, wynaturzało postępowe tradycje, deformowało utylitarną eudajmonię, która jakoby miała być naturalnym dążeniem „nowego” człowieka w „nowym” społeczeństwie.

### Po Październiku

Dzisiaj taka argumentacja drażni nas swoją agresywną ortodoksją, w okolicach Października 1956 roku była jednak silnie obecna w pamięci. Tym bardziej, że wśród ówczesnych dyskutantów ciągle jeszcze przeważali niedawni socrealiści. Bunt przeciwko literaturze socrealistycznej nie był buntiem „mło-

---

<sup>38</sup> A. WAŻYK: *Perspektywy rozwojowe literatury polskiej*. „Twórczość” 1950, nr 8, s. 84.

<sup>39</sup> W. SOKORSKI: *Sztuka w walce o socjalizm...*, s. 159–160.

<sup>40</sup> Na temat nowomowy zob. znakomitą książkę M. GŁOWIŃSKIEGO: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990, zwłaszcza s. 7–59.

dych", w pierwszej kolejności zrodził się w obozie samych socrealistów, tzw. formacji rewizjonistycznej (pojęcie w znaczeniu węższym). „Młodzi” doszłusowali do niej później.

Wypada tutaj przypomnieć, iż nie wszystkie „błędy i wypaczenia” stalinizmu odrzucono w okolicach Października. Dotyczyło to, między innymi, również wcześniejszej oceny egzystencjalizmu. To, że jego wpływ na literaturę przełomu był bezsporny, nie świadczyło jeszcze o konieczności uznania tego faktu za wartość dla literatury polskiej. Znamienne, że dyskusję o wpływie egzystencjalizmu na rodzącą się twórczość podjęto dopiero pod koniec roku 1959, kiedy już sformułowane zostały podstawy nowej polityki kulturalnej. Do tej pory jedynie pisano o utworach egzystencjalistycznych (najwięcej w „Życiu Literackim”), tłumaczono je i publikowano we fragmentach, teraz zaczęto o nich wyrokować. „Realści” nie chcieli się zgodzić na pojemną formułę „nowoczesnych”, wciąż trwali przy zreformowanych częściowo kryteriach realizmu socjalistycznego (w takich kryteriach egzystencjalizm mieścił się tylko fragmentarycznie); nieoczekiwanie znaleźli sojusznika w osobie Władysława Gomułki, który na III Zjeździe PZPR potępił polską prozę egzystencjalistyczną – „literaturę czarną, głoszącą rozpacz i bezsilę człowieka”, za to, iż – jak mówił – „utwory [takie – M.K.] [...] oczerniają socjalizm i idealizują jego wrogów”<sup>41</sup>.

Reprymenda Gomułki sięga swoją genezą już nie tylko oskarżeń z czasów stalinizmu, jest również prawie dokładną kalką formuł krytycznoliterackich Stefana Żółkiewskiego, a także powtórzeniem połajanek z dwóch ideologicznych rozpraw w krytyce sowieckiej – A. Gozenpuda i Z. Gierszkowicza<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> W. GOMUŁKA: *Chcemy literatury służącej życiu*. „Trybuna Literacka” 1959, nr 11.

<sup>42</sup> A. GOZENPUD: *O niewierii w człowieka, o nihilizmie i „filosofii” otczajanija*. „Zwiewda” 1958, nr 7, s. 195–214; Z. GIERSZKOWICZ: *Krach rewizjonistkich łże-prorokow...*

## Spór sowiecko-polski czy polemika krytyczna?

Poglądy Stefana Żółkiewskiego możemy pominąć, częściowo już je przywołaliśmy; krytyk zresztą nigdy nie darzył egzystencjalizmu szczególną sympatią, chociaż potrafił docenić jego perspektywę intelektualną. Ważniejsze wydaje się stanowisko krytyków sowieckich, tym bardziej, że zostało ono zwerbalizowane w momencie nader wyjątkowym w literaturze polskiej drugiej połowy lat pięćdziesiątych – ujawnienia się pierwszej fali tekstów egzystencjalistycznych, tzw. czarnej literatury, oraz wzmożonej działalności na obszarze filozofii, polityki, socjologii i sztuki – formacji rewizjonistycznej (pojęcie w znaczeniu szerszym).

Artykuł Gierszkowicza *Krach rewizjonistских łżeprorokow* wymierzony był przeciwko rewizjonizmowi. „Rewizjonizm jest poważnym niebezpieczeństwem” – pisał sowiecki krytyk i dowodził, że „walka z rewizjonizmem, rozgromienie rewizjonizmu we wszystkich jego formach i przejawach jest palącą potrzebą dnia”<sup>43</sup>. Już same tytuły podrozdziałów cytowanego szkicu są wymowne: *Kampania przeciw sztuce socjalistycznej; Kapitulantwo pod sztandarem „kryzysu marksizmu”*; „Pozytywny rewizjonizm”, „wolność krytyki” i literatura „ciemnych kątów” itd. Gierszkowicz nie ukrywa, że chodzi mu o ideologiczne podstawy sztuki, o związanie jej z wykładnią marksizmu-leninizmu, jaką przedstawia partia komunistyczna (w gruncie rzeczy chodzi mu więc o instytucjonalną wykładnię sztuki). Twierdzi, że „właśnie partyjność artysty-realisty socjalistycznego określa jego adekwatny pogląd na rzeczywistość”; arbitralnie, nie wchodząc na tereny sporne, wyrokuje:

Opiekunowie „wolności krytyki” chcą wolności dla ideologicznych dywersji przeciwko sztuce socjalistycznej, chcą, żebyśmy dali im możliwość zaciągnięcia nas w cuchnące bagno burżuazyjnej sztuki modernistycznej<sup>44</sup>.

<sup>43</sup> E. GIERSKOWICZ: *Krach rewizjonistских łżeprorokow...*, s. 184.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 194.

A w innym miejscu:

Pod sztandarem „wprowadzenia realizmu krytycznego” do literatury krajów socjalistycznych, rewizjoniści kontrabandą przemycają tradycje „czarnej” literatury przeszłości, „dema-skatorskich” pisanin wypędzonych z krajów socjalistycznych mętów emigracyjnych, usuniętych z szeregów partii komunistycznych renegatów. Ta paszkwilancka tradycja, podająca się za „realizm krytyczny”, nosi jawnie antysocjalistyczny charakter i artystów, oddanych sprawie socjalizmu, na te rewizjonistyczne plewy się nie nabierze<sup>45</sup>.

Gierszkowicz nie polemizuje, rzuca kłątwy. Nie jest w tym czasie jedynym krytykiem, który uważa, że wolność sztuki prowadzi do zaprzędania się ideologii burżuazyjnej. Wcześniej takie poglądy wygłosili – między innymi – Aleksis Parnis w „Literaturnoj Gazietie” i A. Gozenpud na łamach „Zwieszdy”. Zwłaszcza ten ostatni w artykule pod wymownym tytułem: *O niewierii w człowieka, o nihilizmie i „filosofii” otczajania* zaatakował mocno tendencje rewizjonistyczne w literaturze polskiej, szczególnie zaś – jak pisał – „kierunek dekadencko-naturalistyczny”, wzorowany na „szyłkowej literaturze modernistycznej świata burżuazyjnego”<sup>46</sup>. Gozenpud, omawiając utwory Marka Hłaski, Wiktora Woroszyłskiego i Jerzego Andrzejewskiego, politykę redakcyjną „Dialogu” i inscenizacje teatralne roku 1957, twierdził, że „intelektualiści polscy narzucili narodowi swoje snobistyczne gusty” [podkr. – M.K.], tymczasem:

Literatura i sztuka społecznego pesymizmu i pogardy do człowieka obce są wspańiałym narodowym tradycjom polskiego narodu, narodu, który wywalczył swoją wolność. Wielki polski naród nie potrzebuje ani kazań rozpacz i beznadziei, deprawujących duszę i świadomość, ani sztuki sentymentalnego pocieszania [*utieszitielstwa* – M.K.], w którym szukają zapomnienia tylko słabe głowy<sup>47</sup>.

---

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> A. GOZEPUD: *O niewierii w człowieka...*, s. 199.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 214.

Pomijając niestosowność, z jaką sowiecki krytyk gani – w imieniu polskiego narodu – polskich pisarzy i krytyków, jedna rzecz jest w jego wystąpieniu znamieną: utożsamia on mianowicie cały ruch rewizjonistyczny nie tylko – jak pisze – „z napadami na realizm socjalistyczny, na ideowość i partyjność”, lecz także z głosami aprobującymi „poglądy burżuazyjnego anarchizmu, egoizmu”, „czarną filozofię rozpacz i pesymizmu”, wreszcie – „brak wiary, sceptycyzm i nihilizm”. A więc z tym, co charakteryzuje egzystencjalizm; wedle Gozenpuda – „filozofię” (w cudzysłowie).

Artykuł Gozenpuda spotkał się z rzeczową odpowiedzią Jana Alfreda Szczepańskiego w „Trybunie Ludu”<sup>48</sup>. Polski krytyk zwrócił uwagę na nadmierne wyolbrzymienie zjawiska rewizjonizmu, a tym samym na błędną interpretację przez sowieckiego autora sytuacji w polskiej literaturze. Deklarując przywiązanie do idei realizmu socjalistycznego, Jaszcz kategorycznie sprzeciwił się „monopolizacji jego pozycji”. Stwierdził, że tylko swobodna gra sił artystycznych może doprowadzić do dalszego rozwoju tego kierunku. Egzystencjalistyczne tendencje Szczepański raczej bagatelizował, bronił jednakże prawa do wydawania utworów Sartre’a, do własnej polityki repertuarowej teatrów, do obecności w życiu artystycznym sztuki masowej.

### Z polskiej perspektywy

W 1959 roku Adam Schaff, jeden z twórców stalinowskiej filozofii w Polsce, inicjuje dyskusję o egzystencjalizmie artykułem *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą?* Stwierdza w nim, że egzystencjalizm nie był dotąd znany środowisku naukowemu, a ponadto, że nie mógł on zapaść po drugiej wojnie światowej korzeni „w naszej glebie filozoficznej”, ponieważ był „obcy jej tradycjom”<sup>49</sup>. Sąd ten powtórzył niebawem Zdzi-

<sup>48</sup> J.A. SZCZEPAŃSKI: *Kwestia właściwego obrazu*. „Trybuna Literacka” 1958, nr 33.

<sup>49</sup> A. SCHAFF: *Dlaczego egzystencjalizm stał się u nas modą...*



sław Najder, a w kilka lat później Jerzy Szacki. Przekonanie to funkcjonuje zresztą do dzisiaj<sup>50</sup>. Tymczasem nie jest to sąd prawdziwy, nie potwierdza go lektura czasopism literackich i naukowych z lat 1945–1948.

Pisałem już o tym wcześniej, raz jeszcze jednak godzi się podkreślić, iż egzystencjalizm w Polsce powojennej narastał stopniowo (podobnie zresztą było w całej Europie), coraz częściej zaczynał też być komentowany. Nie chodzi o to, czy mógł zostać przyjęty czy odrzucony. Rzecz w tym, iż był znany, że „po Oświęcimiu” był jedną z tych filozofii, wobec której część pisarzy określała swój światopogląd. Nie była to też filozofia obca polskiej tradycji. Pomijając przedwojenne, protoegzystencjalistyczne wątki w systemie estetyczno-filozoficznym Henryka Elzenberga czy tendencje w prozie lat trzydziestych, zwrócić musimy uwagę na to, że już w czasie wojny egzystencjalizm był jedną z ważniejszych koncepcji światopoglądowych. Dzisiaj nie wiadomo, jaki oddźwięk miałyby prace Mieczysława Milbrandta (asystenta Władysława Tatarkiewicza), gdyby przeżył on wojnę i pisał dalej<sup>51</sup>; nie wiadomo, jak potoczyłyby się losy myśli Bogdana Suchodolskiego, którego konspiracyjna książka *Skąd i dokąd idziemy? Przewodnik po zagadnieniach kultury współczesnej*, wydana pod pseudonimem „R. Jadźwing”, spotkała się z dużym zainteresowaniem czytelników<sup>52</sup> i sporym oddźwiękiem w środowiskach m.in. „Przełomu” oraz „Sztuki i Narodu”<sup>53</sup>, gdyby jej autor w nowej

<sup>50</sup> J. TOMKOWSKI: *Idee w literaturze...*; S. PISKOR: *Tożsamość i heteronomia*. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1985, nr 11–12, s. 46–47.

<sup>51</sup> Mieczysław Milbrandt – wedle słów S. MORAWSKIEGO (*Wątki egzystencjalistyczne...*, s. 528) „egzystencjalista oryginalny” – pozostawił niewiele „delikatnie jak kamea wyszlifowanych szkiców”. Te, które ocalały po poległym w Powstaniu Warszawskim autorze, wydrukowano m.in. w „Nauce i Sztuce” (1945, nr 2–3).

<sup>52</sup> Zob. W. BARTOSZEWSKI: *Na drodze do niepodległości*. Londyn 1987, s. 224.

<sup>53</sup> [T. SOŁTAN]: [rec.: R. JADŹWING: *Skąd i dokąd idziemy?*]. „Sztuka i Naród” 1943–1944, nr 14–15, s. 17 (informacja o autorstwie recenzji: A. TAUBER-ZIOŁKOWSKI: „Sztuka i Naród” nr 1–[16]. *Bibliografia zawartości*. W zbiorze: *Portrety twórców „Sztuki i Narodu”*. Red. J. TOMASZKIEWICZ. Warszawa 1983,

sytuacji politycznej powojnia nie zmienił radykalnie swoich poglądów; nie wiadomo wreszcie, jaką ostateczną formę przybrałyby omówienia egzystencjalizmu francuskiego z lat 1945–1948 i polemiki z nim<sup>54</sup>, gdyby po roku 1948 krytycy nie zaczęli zwalczać go w imieniu realizmu socjalistycznego i doktryny stalinowskiej<sup>55</sup>.

Są to oczywiście pytania bez odpowiedzi. Zadać je wszakże trzeba było, aby zneutralizować apodyktyczność sądu Schaffa. Egzystencjalizm musiał bowiem być potencjalnym wrogiem (i to wrogiem mocnym, bo ze słabeuszami się nie walczy, lecz ich zjednuje lub zastrasza), skoro z taką zajadłością stalinowska propaganda kulturalna dezawuowała jego założenia<sup>56</sup>.

Nadrealizm tak samo jak egzystencjalizm był na indeksie. Teraz wdziera się, zajmując nadmiernie wiele miejsca.

– pisał na początku roku 1957 Stefan Żółkiewski<sup>57</sup>. To stwierdzenie ma swoją wagę, podważa tezę Schaffa; na indeksie umieszcza się przecież książki ideologicznie obce, wywrotowe, wymierzone przeciwko obowiązującej doktrynie.

Adam Schaff i inni powtarzający za nim jego sądy mieli słuszość w jednym: po wojnie rzeczywiście tłumaczono niewiele z zakresu *stricte* filozoficznych rozpraw klasyków egzystencjalizmu (żebyż jednak działa się inaczej w Polsce powojennej z jakimikolwiek innymi kierunkami myśli współczesnej). Pytanie, jakie się nasuwa od razu, brzmi: nie chciano tłumaczyć czy też działały tutaj inne prawa (np. zapis cenzury)? Tego się raczej nie dowiemy, w gruncie rzeczy nie jest to dla nas sprawa najważniejsza. Filozofia egzystencjalna

---

s. 339). O swojej polemice (nie udało mi się do niej dotrzeć) z „Jadźwingiem” – Suchodolskim na łamach „Przełomu” wspomina S. ŻÓŁKIEWSKI. Zob. IDEM: *Perspektywy literatury XX wieku...*, s. 369, 402–405.

<sup>54</sup> Zwłaszcza na łamach „Kuźnicy”. Szerzej pisze o tym Z. ŻABICKI: „Kuźnica” i jej program literacki...

<sup>55</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 194.

<sup>56</sup> Ibidem; Z. ŻABICKI: „Kuźnica” i jej program literacki..., s. 233–237.

<sup>57</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura i polityka...*, s. 25.

bowiem, panuje co do tego powszechna zgoda, formułuje swoje tezy nie tylko w wykładzie dyskursywnym, jest także – literacka. Stefan Morawski pisze:

Filozofię egzystencjalną [...] charakteryzuje taki zespół tez, który pozwala respektować nie tylko artystycznie dokonaną aplikację prawd zdobytych wysiłkiem intelektualnym, lecz również filozoficzne walory tkwiące w utworach literackich *implicite*, tzn. w intuicyjnie wychwyconych i wyrażanych sytuacjach i towarzyszących im rozmyślaniach bohaterów. Kto wie zresztą, czy wyczuwalne pęknięcie w takich utworach, jak np. dramaty Sartre'a czy *Upadek* Camusa, nie wynika stąd właśnie, że są to dzieła *à these*, podczas gdy ich podstawową intencją jest bezpośrednie, niedoktrynalne przedstawienie problematyki egzystencjalistycznej<sup>58</sup>.

W okresie przełomu 1955–1959 polska krytyka literacka i filozoficzna właściwie pomija stanowiska, jakie zostały sformułowane po wojnie. Odnotowuje je tylko zdawkowym stwierdzeniem, które później stanie się aksjologiczną kliszą: że egzystencjalizm nie był wówczas znany lub też że nie wzbudził zainteresowania. Tylko niektórzy z krytyków pamiętają o artykułach Tadeusza Krońskiego, Artura Sandauera czy Bogdana Suchodolskiego, większość jednak pisze o „intelektualnej perwersji paryskiej” tak, jak gdyby odkrywała przed czytelnikami świat zupełnie nowy. Może nie ma w tym nic szczególnie nadzwyczajnego, podobną strategię krytycznoliteracką obserwujemy w wielu dyskusjach powojennych. Tyle, że po Październiku miała ona ściśle określone podstawy polityczno-kulturalne. Przemilczanie tekstów krytycznych sprzed 1949 roku, próba obniżenia rangi wpływów egzystencjalizmu na literaturę polską – wszystko to wiązało się z celową praktyką byłych stalinistów, aby egzystencjalizm zdezwauować, aby ukazać, że w drugiej połowie lat czterdziestych nie był on żadną alternatywą dla pisarzy, że – wreszcie – został on odrzucony przez środowisko humanistyczne.

<sup>58</sup> S. MORAWSKI: *Wątki egzystencjalistyczne...*, s. 467.

Odwrocenie sytuacji po roku 1956, wysunięcie się egzystencjalizmu na czoło ówczesnej myśli filozoficznej, spowodowało konieczność rewizji dotychczasowych stanowisk marksistowskich. Silnej konkurentki nigdy nie wolno lekceważyć, trzeba ją pokonać bądź zjednać dla własnej sprawy. Czas dla frontalnego ataku (powtórnego), mającego akceptację partii, nie był łaskawy, marksiści wybrali więc drogę inną – zaczęli poszukiwać tego, co wspólne między dwiema filozofiami czy dwoma światopoglądami; łatwiej było wtenczas odrzucić to, co różnicujące.

W okresie przełomu 1955–1959 związki literatury polskiej z egzystencjalizmem widzieć należy w szerokiej perspektywie. Ujawniły się one w czterech co najmniej systemach komunikacyjnych: promocji (wydawnictwa książkowe, przekłady w prasie), upowszechniania (np. inscenizacje teatralne, audycje radiowe), lektury (recenzje, polemiki, dyskusje), wpływów (literackie dialogi, nawiązania i zapożyczenia). Takie zaistnienie egzystencjalizmu w świadomości literackiej – wielopoziomowe i obfite – możliwe było dzięki znacznemu rozróżnieniu zasad polityki kulturalnej po roku 1954, wreszcie – przede wszystkim – wydarzeniom Października<sup>59</sup>.

Nie ma tu miejsca na szczegółowe referowanie mechanizmów recepcji dzieł i wypowiedzi dyskursywnych Sartre'a, Camusa, Becketta, Kafki, Anouilha i innych, obficie przyswajanych literaturze polskiej po roku 1956. Jest to temat na wiele opracowań problemowych, którymi – niestety – wciąż nie dysponujemy. W tym studium zarysuję przeto tendencję główną, jaka się wówczas pojawiła w świadomości literackiej okresu.

---

<sup>59</sup> Zagadnienie to nie zostało do tej pory opracowane, choć – sądząc po lekturze *Polskiej bibliografii literackiej* za lata 1955–1959 – dowodów na potwierdzenie przywołanej tezy jest wystarczająco wiele.

## Zmiana paradygmatu

### Bohater

Egzystencjalizm był odtrutką na socrealizm – to najczęstszy sąd na ten temat. Prawdziwy. Rzecz w tym, iż równocześnie pobudzał do rewolty społecznej, obyczajowej i artystycznej. Był przeciwwagą dla stalinowskiego zakłamania w życiu i wulgarnego socjologizmu w sztuce. Andrzej Kijowski pisał na marginesie debiutanckiego zbioru opowiadań Marka Hłaski:

Debiut Hłaski przyniósł falę reakcji przeciw stalinizmowi. Fala reakcji zdrowej, młodej, energicznej. Jej tonem zasadniczym gniew i rozczarowanie: oto świat nie został naprawiony tak szybko, jak to obiecywały referaty ideologiczne na zebraniach ZMP. Kto temu winien? Ludzie sprawujący władzę? Niedoskonała doktryna? Historia? Czy świat, niedobry świat? Reakcja młodych twórców jest sceptyczna – pełna dezorientacji, ale pryncypialna. Gorzka, bliska nieraz sarkazmu, ale moralna. Jest najcenniejszym i najżywotniejszym nurtem ruchu umysłowego, który rozpoczął się w kraju po roku 1953. Z całego ruchu jest może nawet najbardziej i najprawdziwiej umysłowym ruchem. Sprawa jest ważna: mówią ci, którzy kuli na pamięć krótki kurs *Historii WKP(b)*, ci, którzy nosili portrety na kijach, skandowali i tańczyli wokół ognisk. Mówią ludzie, których przestraszeni humaniści szeptem nazywali nową rasą. Ci, o których mówiono, że już chyba nigdy nie potrafią myśleć, odczuwać piękną sztukę, kochać, litować się, buntować się, nie śpiewać i nie skandować.

Tymczasem oni pierwsi bodaj zaczęli naprawdę myśleć, oni pierwsi bodaj upomnieli się o prawo do sztuki i miłości.

I dalej:

Pokolenie buntu przeciw uniformizmowi spotkać można w różnych miejscach: w klubach dyskusyjnych, na wystawach młodego malarstwa, w teatrzykach eksperymentalnych – wszędzie tam tłoczy się tłumek dziewcząt w szerokich spódnicach i obcisłych trykocikach z szerokimi dekolami oraz chłopców

w wążutkich płóciennych spodniach i kraciastych koszulach wyrzuconych na zewnątrz. Taki sam tłumek spotkać można jednakże w nocnych lokalach i innych miejscach, o których mówi się, że są opanowane przez chuliganów. W klubach dyskusyjnych można zostać – jeżeli się jest autorytetem w jakiejkolwiek dziedzinie – znieważonym w dyskusji bezwzględnej, sceptycznej, gniewnej. Tam rodzi się nowa myśl i nowa uczciwość człowieka zbuntowanego przeciwko organizowaniu i administrowaniu myśli. W tamtych drugih miejscach można dostać po uszach i usłyszeć tzw. płciowe słowo. Można doznać zgorszenia z powodu obcesowej swobody obyczajów. Tu rodzi się nowa obyczajowość i nowa moralność człowieka zbuntowanego przeciwko administrowaniu i organizowaniu form życia. Tu i tam są ludzie, którzy przestali skandować. Jedni stali się przez to intelektualistami i poetami, drudzy – chuliganami<sup>60</sup>.

Krytyka literacka tę zmianę paradygmatu w kulturze połowy lat pięćdziesiątych dostrzeże od razu. Zmienił się nie tyle świat, zmienił się przede wszystkim bohater w tym świecie. Jan Błoński w wielu artykułach, które złoży się później na *Zmianę warty* (mityczną książkę pokolenia), opisując egzystencjalistyczne (choć tego tak nie nazywa) wzorce młodej prozy, zamknie je w kategoriach czterech podstawowych „mitów”: odrębności, nieszczęścia, erotyki i lumpostwa<sup>61</sup>. Koncentrując się na bohaterze, stwierdzi, że czując się odrębnym względem zastanych schematów życia społecznego, jest on również nieszczęśliwy, ponieważ w nowej rzeczywistości nie potrafi się zakorzenić. Pragnąc miłości – sam jej nie potrafi ofiarować; „odmawiając społeczeństwu prawomocności” – czuje się wyrzucony na margines. Tacy są bohaterowie prozy Marka Hłaski i Marka Nowakowskiego, a także Stanisława Stanucha, Magdy Lei, Eugeniusza Kabatca.

Problem ten znakomicie pokazuje także Jacek Łukasiewicz w *Szmaciarzach i bohaterach* (drugiej mitycznej książce pokolenia). Biorąc za materiał do interpretacji *Anda* Stanisława Czy-

<sup>60</sup> A. KJOWSKI: *Głos pokolenia*. W: IDEM: *Różowe i czarne*. Kraków 1957, s. 261–263.

<sup>61</sup> J. BŁOŃSKI: *Zmiana warty*. Warszawa 1961.

cza i *Niewinnych czarodziejów* Andrzeja Wajdy, odkrywa w nich (a są to przykłady modelowe) podobną strategię zachowania „nowego” bohatera. Krytyk pisze:

To zamiłowanie do uczciwej „gry”, dobrej konwencji, narodziło się z rozczarowań bardzo konkretnych, z klęski „drewniej mowy”. Było wyborem niecynicznym, niejednokrotnie sprzeciwem wobec prymitywnego „nihilizmu” chuligana, a w sztuce często wyrazem rozpaczliwej uczciwości, tragiczną nieraz w skutkach reakcją na „drewniany chleb”<sup>62</sup>.

A w innym miejscu i na innym materiale:

W okolicach roku 1956 młody bohater liryczny wychodził z piełuch. Jest nadal silnie zaangażowany politycznie, nie zawsze całkiem dojrzały, ale przeważnie z najżywszym przekonaniem. Równocześnie szuka własnej formuły, w którą ująć by potrafił swoje rozczarowania. Znajduje ją w postawach egzystencjalistycznych [podkr. – M.K.] na zasadzie: że „jesteśmy skazani na innych”, że musimy własną intensywność przeżywać w kategoriach społecznych, że w nich kształtują się postawy moralne. Na tej również, choć może nie wyłącznie, zasadzie bohater angażuje się w życie publiczne, pragnie je zmieniać.

[...] „Egzystencjalistyczne” poczucie osamotnienia łączy się u nich [debiutantów po Październiku – M.K.] z buntem programowo niekonkretnym, z niepokojami, których wyraz bywa mało kontrolowany, następuje wreszcie oddzielenie buntów duchowych i odpowiadającej im sfery doświadczeń (lektury, sztuka, rozrywka) od działalności w społeczeństwie, poddanemu procesowi stabilizacji. Procesy te nie sprzyjają poezji awangardowej zaangażowanej w życie społeczne<sup>63</sup>.

Bohatera młodej prozy przełomu 1955–1959 opisano już w nowszej literaturze krytycznej wyczerpująco i wnikliwie<sup>64</sup>. Hanna Gosk wyodrębniła pięć głównych jego typów: bohatera

<sup>62</sup> J. ŁUKASIEWICZ: *Szmaciarze i bohaterowie*. Kraków 1963, s. 84–85.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 102–103.

<sup>64</sup> Por. J. BŁOŃSKI: *Zmiana warty...*; W. WIEŁOPOLSKI: *Młoda proza polska przełomu 1956*. Wrocław 1987; H. Gosk: *Wizerunek bohatera...*

generacyjnego, outsidera, artystę, gracza i człowieka przeciętnego<sup>65</sup>. Każdy z nich ociera się o egzystencjalizm, choć najpełniej realizuje ten światopogląd outsider. „Egzystencjalista w rodzimym wydaniu” jest zdaniem badaczki (i nie tylko jej<sup>66</sup>), powierzchowny, naskórkowy. Nie jest egzystencjalistą *sensu stricto*, raczej swego rodzaju uosobieniem modnej wówczas postawy, uosobieniem – dodajmy – nieprzeżytym wewnętrznym, „zewnątrznym”. Hanna Gosk pisze:

Młodzi autorzy przejęli z myśli egzystencjalistów przede wszystkim jej powierzchowny pesymizm, jeżeli przez pesymizm rozumieć postawę wobec rzeczywistości, która wyklucza harmonię, akcentując raczej ustawiczne rozdarcia, napięcia, sprzeczności ludzkiego bytowania. Owemu bytowaniu nadali też w wielu utworach niezgodny z istotą egzystencjalizmu sens pasywności wobec świata, niemocy w obliczu wrogich sił, nie bacząc na to, iż zgodnie z myślą Sartre’a i Camusa człowiek egzystencjalizmu to jednostka świadomie zdana wyłącznie na własne siły i na własną odpowiedzialność próbująca z egzystencji skazanej na nijakość uczynić całość sensowną<sup>67</sup>.

Autorka *Wizerunku bohatera* wyprowadza tę opinię nie tyle na podstawie analizy zachowań bohatera, ile na podstawie sądów krytycznych, formułowanych na przełomie szóstej i siódmej dekady<sup>68</sup>. Sądy te, z reguły negatywne, opierały się na porównaniach egzystencjalizmu francuskiego (Sartre’a i Camusa) z wizerunkiem bohatera wykreowanego w ówczesnej młodej prozie. Naturalną zatem kolejną rzeczą było skonstatowanie faktu, iż „rodzime wydanie” egzystencjalizmu jest zaledwie pogłosem wersji francuskiej i to pogłosem wtórnie niezgodnym z formułami kanonicznymi.

<sup>65</sup> H. Gosk: *Wizerunek bohatera...*, *passim*.

<sup>66</sup> Zob. także: W. WIEŁOPOLSKI: *Młoda proza polska...*, s. 109, 118–119.

<sup>67</sup> H. Gosk: *Wizerunek bohatera...*, s. 110.

<sup>68</sup> Autorka opiera się głównie na artykułach Schaffa i Najdera, a także na sądzie Z. BIEŃKOWSKIEGO (*Piekła i Orfeusza. Szkice z literatury zachodniej*. Warszawa 1960).



Problem w tym, iż refleksja nad egzystencjalizmem była pod koniec lat pięćdziesiątych rozwinięta zaledwie częściowo. Roland Caillois pytał:

Kto jest egzystencjalistą? Gdzie się zaczyna i gdzie kończy ruch umysłowy nazwany tym mianem? Co wnosi istotnie nowego? Bo przecież o „egzystencji” rozprawiają wszyscy filozofowie.

Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa. Absurdalna moda zatarła wszystkie tropy, obsesyjna gadanina zamętniła i tak już mgliste definicje. Jak podejść do tego monstrum o stu twarzach?<sup>69</sup>

I w odpowiedzi na te pytania Caillois rysował drzewo o bardzo rozgałęzionych konarach<sup>70</sup>. Gdyby przyjąć jego konstatację końcową, że ostatecznie w egzystencjalizmie można wyodrębnić dwie tendencje:

1. Egzystencjalizm Heideggera, Sartre’a i Marleau-Ponty’ego, u których fenomenologia w ten czy inny sposób odegrała rolę zasadniczą.

2. Filozofię egzystencjalną, o wiele bardziej zróżnicowaną, nierzadko zabarwioną religijnie i zainteresowaną przede wszystkim bezpośredniością (wiary i uczucia), której przykładów będziemy szukać u Karla Jaspersa, Leona Szestowa i Jean Wahla<sup>71</sup>.

– wówczas zauważymy, że polska krytyka obraca się głównie wokół tendencji pierwszej i to jeszcze zubożonej, ograniczonej do myśli Sartre’a (łączenie z nim Camusa jest bezpodstawne). A przecież już pod koniec lat pięćdziesiątych pojawiła się i inna tendencja w egzystencjalizmie, związana z nazwiskiem Colina Wilsona, zwana „nowym egzystencjalizmem”. Jego propozycja outsidersyzmu oddziaływała wówczas

---

<sup>69</sup> R. CAILLOIS: *Idee filozoficzne*. IV: *Filozofie egzystencjonalne* [! – M.K.]. W zbiorze: *Panorama myśli współczesnej*. Red. G. PICON. Wyd. 3. Paryż 1967, s. 74.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 75.

szeroko na świadomość artystyczną młodych, w Polsce także była znana i żywo dyskutowana<sup>72</sup>.

To koncepcja synkretyczna, wyprowadzona z literatury i filozofii, na zewnątrz świata i w stronę jego wnętrza. Pierwszą postawę reprezentuje outsider, drugą – insider. Pierwszy znajduje swoją antecedencję w wielkiej literaturze modernistycznej, sprzeciwiającej się rygorom społecznym; drugi – odwrotnie, społeczne rygory traktuje jako warunek prawidłowości istnienia świata i wartości. Pierwszy jest bohaterem przez Wilsona akceptowanym, drugi – odrzucanym. Gdybyśmy poszli dalej jeszcze, wysunęlibyśmy wniosek, iż outsider nie potrzebuje żadnych filozoficznych uzasadnień swojego losu, te potrzebne są insiderowi. Outsider buntuje się przeciwko regułom zbiorowości, programowo kształtując własny byt w opozycji do nich; insider nie widzi swojego bytu poza regułami, jest ich ślepym wyznawcą.

Hanna Gosk odwołuje się w swoich interpretacjach wizerunku bohatera debiutanckiej prozy przełomu 1955–1959 również do *Outsidera* Colina Wilsona. Słusznie. Ganiąc naskórkowość „rodzimego egzystencjalizmu” u debiutantów, równocześnie zauważa jego nowe wyznaczniki, mieszczące się właśnie w wykładni „nowego egzystencjalizmu”. Badaczka nie idzie jednak dalej, w stronę, którą podpowiadał np. Ryszard Zengel<sup>73</sup> – w stronę europejskiego i polskiego modernizmu. Wilson tutaj sytuował początki outsidersyzmu jako nowej postawy egzystencjalnej, Zengel zaś upatrywał podobieństw ze sztuką i życiem drugiej połowy lat pięćdziesiątych.

---

<sup>72</sup> Por. np. Z. GREŃ: *Outsider z naszej dzielnicy*. „Twórczość” 1959, nr 11; J.R. KRZYŻANOWSKI: *To be, or not to be*. „Nowe Książki” 1959, nr 11; W. MACIĄG: *Kim jest outsider?* „Życie Literackie” 1959, nr 20; M. SKWARNICKI: *Młody zły człowiek*. „Znak” 1959, nr 6; K. EBERHARDT: *Czasy outsiderów*. „Współczesność” 1959, nr 8. Nadto w tygodniku „Kierunki” (1959, nr 24, 26, 30, 35) dyskusja z udziałem W. Bąka, B. Kupisa, J.J. Piechowskiego, I. Batko-Bobbé.

<sup>73</sup> Zob. R. ZENGEL: *Mit przygody i inne szkice literackie*. Wybór i wstęp T. BUREK. Warszawa 1970.

Taka książka jeszcze nas czeka, choć prawdopodobnie jej ostateczna konkluzja może zawieść oczekujących zbyt wiele. Podobnie jak większość polskich krytyków, także ja daleki jestem od nobilitacji debiutanckiej prozy przełomu 1955–1959; po latach okazało się, że była ona – w przeważającej mierze – artystyczną porażką wstępujących do literatury autorów. Oprócz młodych tworzyli jednak pisarze już uznani: Iwaszkiewicz, Andrzejewski, Strykowski. W ich twórczości wyraźne są echa egzystencjalizmu. Zwłaszcza *Ciemności kryją ziemię* i *Bramy raju* Andrzejewskiego, dwóch arcydzieł końca lat pięćdziesiątych, nie sposób interpretować w oderwaniu od tej postawy intelektualnej.

Wracając do młodej prozy: wątków egzystencjalistycznych w niej obecnych nie można opisywać w oderwaniu od społecznych kontekstów tamtego czasu. Nie można tych realizacji widzieć jedynie w ramach jakiejś fascynacji indywidualnej i generacyjnej światopoglądem egzystencjalistycznym i o tych fascynacjach pisać tak samo, jak pisze się np. o młodej prozie francuskiej lat pięćdziesiątych. To, co we Francji było wówczas naturalnym składnikiem rozwijającej się kultury literackiej – w Polsce musi zostać rozpatrzone w kontekście transformacji tej kultury. Transformacji nie tylko światopoglądowej, lecz także warsztatowej. Rozważania nad bohaterem literatury po roku 1955 są znakomitą punktem wyjścia do opisu świadomości literackiej tamtego czasu.

To już wiemy: egzystencjalizm młodej literatury (jej przede wszystkim) był bezpośrednią polemiką z realizmem socjalistycznym jako doktryną twórczą. Andrzej Kijowski pisał o bohaterach Marka Hłaski:

Wielka namiętność bohaterów Hłaski [...] jest namiętnością prawdy. Przeżyć coś naprawdę – nie to, co ma przewidzianą formę i przewidzianą dawkę. Nie to, co jest objęte społeczną umową czy państwowym przepisem. Wierzyć i nie zawieść się. Wierzyć raz na zawsze. Z poczuciem pełnego bezpieczeństwa. Nie być okłamanym, oszukanym, wydrwionym.

[...] Intelktualistki w trykotach, czarnych bluzkach, z szerokimi dekolami, i intelektualiści w kraciastych koszulach, wyrzuconych na wąskie, płóciennie spodnie, w zadymionych klubach domagają się prawdy. Przeżyli niejedną raz niszczące wizerunków, które były dla nich świętością, słowa, w które wierzyli, okazały się fałszem lub głupstwem. Kiedy zrywali po wojnie ryngrafy i szkaplerze, kiedy przekreślali akowską przeszłość i wdzielali koszule zetempowskie po to, by je znów później zrywać, przeżywali wszystkie męki nieszczęśliwej, oszukańczej miłości, jaka z obsesyjną uporczywością przewija się przez opowiadania Hłaski. Mają dosyć kłamstwa albo dosyć wiary. Ci, którzy mają dosyć wiary, w łatwej miłości, w wódce, w sporcie szukają nie dawkowanej emocji, nie normowanych dreszczów, nie umówionych doznań<sup>74</sup>.

I dobitnie podkreślał:

Nie być okłamanym, oszukanym, wydrwionym.

Tego żąda pisarz. Tego poszukuje.

Tego żąda, tego poszukuje jego pokolenie<sup>75</sup>.

Klęską debiutantów było wówczas może to, że stary kodeks zastąpili wyłącznie kodeksem zaprzeczeń. Tak było najłatwiej z punktu widzenia estetyki, jakkolwiek było trudno, jeżeli wziąć pod uwagę czyhającą wciąż na autorów ideologiczną krytykę literacką. Odrywając po latach debiutom prozatorskim po roku 1955 artystycznej nośności, pamiętać wszakże musimy, że w tamtej sytuacji każde zaprzeczenie kanonizowanemu dotąd układowi wartości uznawane było za nowoczesne, ważne, potwierdzające fakt rzeczywistej zmiany funkcji i kompetencji literatury. A o to głównie chodziło – żeby nie zostać zakwalifikowanym do „minionej epoki”, żeby powiedzieć światu, iż jest się kimś innym: inaczej czującym, inaczej myślącym i inaczej piszącym. Kimś nowym. Znającym już reguły. Potrafiącym odnaleźć sens w zmiennej rzeczywistości znaczeń.

<sup>74</sup> A. Kijowski: *Głos pokolenia...*, s. 271–272.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 271.

## Techniki narracyjne

Zmianę funkcji literatury po roku 1955 najłatwiej zauważyć w technikach narracyjnych prozy (nie tylko debiutanckiej). Otóż nie ulega wątpliwości, że najbardziej ekspansywna stała się wówczas, zapoczątkowana przez Dostojewskiego, a w latach pięćdziesiątych spopularyzowana przez Camusa, forma narracji monologu wypowiedzianego i jej wersje „mieszane”<sup>76</sup>.

Bodaj jako pierwszy zwrócił na to uwagę – w uogólniającym wykładzie – Stefan Żółkiewski w roku 1964. Pisał:

Odchodzimy za przykładem Camusa od powieści z bohaterem i jego biografią, nawet od ujęć parabolicznych tego schematu w rodzaju *Dżumy*. Przechodzimy raczej do tego typu fikcji powieściowej, którą przedstawia *Upadek* tegoż autora. Mamy tu dwa kierunki natarcia, idące z dwu różnych stron: od powieści nasyconej problematyką filozoficzną, rozważaniami filozoficznymi na serio; i od strony eseju, który ulega beletryzacji. Zdaje się tu występować dążenie do takiej fikcji powieściowej, która zaciera granice prozy beletrystycznej i dyskursywnej, do analitycznej prozy eseju<sup>77</sup>.

Michał Głowiński w fundamentalnym studium o Camusowskim monologu wypowiedzianym we współczesnej prozie polskiej powiada, że:

po roku 1956 [...] zasadniczym elementem [prozy polskiej – M.K.] był wielki rozrachunek ze wszystkim: z niedawnymi latami narodowej przeszłości i historią w ogóle, rozrachunek z sobą samym i aktualnymi formami życia społecznego. Forma narracji-monologu wypowiedzianego miała wszelkie dane, by stać się literacką ekspresją owego rozrachunku, by nadać mu kształt<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> Por. M. GŁOWIŃSKI: *Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: IDEM: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 106–146; B. WITOSZ: *Cechy strukturalno-składniowe monologu wypowiedzianego (na przykładzie literatury polskiej)*. Katowice 1988, *passim*.

<sup>77</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Polska proza, poezja i dramat po wojnie*. W: IDEM: *Zagadnienia stylu. Szkice o kulturze współczesnej*. Warszawa 1965, s. 54.

<sup>78</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Narracja jako monolog...*, s. 112.

Jakie wyznaczniki poetyki monologu wypowiedzianego stały się, by tak powiedzieć, uzusem nowej prozy? Wymieńmy je za Bożeną Witosz:

- narracja prowadzona w pierwszej osobie,
- świat przedstawiony utworu ograniczony do jednej postaci, postaci narratora,
- narrator jest postacią konkretną, dokładnie scharakteryzowaną, samookreślenia dokonuje bohater przez własną wypowiedź,
- ściśle określone miejsce i czas mówienia,
- w rozmowie bierze udział interlokutor, przypadkowy słuchacz,
- nadawca wypowiada się na temat rzeczy ważnych, dotyczących jego osoby – spowiedź życia,
- obok funkcji informacyjnej dominuje w tekście funkcja fatyczna wypowiedzi, co świadczy o dużej wadze, jaką nadawca tekstu przywiązuje do reakcji swego partnera,
- wypowiedzi nadawcy towarzyszą czynniki parajęzykowe, tło rozmowy (elementy akustyczne, mimika, gesty, ruchy postaci) jest dokładnie określone w wypowiedzi narratora<sup>79</sup>.

W czystej postaci forma monologu wypowiedzianego występuje w utworach m.in. Jarosława Iwaszkiewicza (*Wzlot*), Stanisława Wygodzkiego (*Koncert życzeń*), Kazimierza Brandyśa (*Sobie i Państwu*), a z autorów młodszych – u Konrada Eberhardta (*Granica*) czy Bogusława Sztajnerta (*Uśmiech*). Częstsze postaci form mieszanych zauważymy natomiast choćby u Bogdana Wojdowskiego czy Stanisława Stanucha (*Portret z pamięci*). Oczywiście takich utworów było znacznie więcej. Michał Głowiński, odnosząc formułę monologu wypowiedzianego w prozie polskiej do tekstów francuskich, wypowiada bardzo znamienne słowa:

nie wchodzą one w pakty z retoryką [podkr. – M.K.]. Przeciwnie: są jej programowym zaprzeczeniem. Zaprzecze-

---

<sup>79</sup> B. WITOSZ: *Cechy strukturalno-składniowe...*, s. 10–11.

niem, bo na miejsce kompozycji zamkniętej, warunku wszelkiej wypowiedzi retorycznej, proponują kompozycję otwartą, która zaczyna się w pozornie przypadkowym momencie i w takim momencie kończy. Są zaprzeczeniem – sprawa jeszcze istotniejsza od poprzedniej – bo rezygnują z narzucenia raz na zawsze ustalonych znaczeń. Rezygnują więc z podstawowego przywileju całej dotychczasowej prozy: utwory te są przede wszystkim aktami mówienia, a nie spójnymi interpretacjami świata. Są ekspresją niepewnej sytuacji bohatera i jego zachwianej umysłowości, niczego zaś nie dowodzą, nie są głosem w dyskusji. Świat *soliloquiów* tonie w zamierzonym chaosie, świat monologów wypowiedzianych, choćby był kreowany przez narratora z pozoru zupełnie nie panującego nad swoją sytuacją, w ostateczności zawsze podlega uporządkowaniu, a więc racjonalizacji. Choćby się zaczynał i kończył w połowie zdania, monolog wypowiedziany zawsze jest zamkniętą propozycją myślową. Zawsze bowiem interpretuje to, co jest jego przedmiotem. Spowiedź, która znajduje się u jego podstawy w tym sensie nie jest nigdy bezinteresowna, pozwala ułożyć i zinterpretować doświadczenia. To właśnie stanowiło przyczynę rozwoju monologu wypowiedzianego po roku 1956 i zdecydowało o niezwykle aktywnej roli jego głównego wzoru: Camusowskiej *La Chute*<sup>80</sup>.

Niezależnie od skali ważności tej techniki narracyjnej, dodatkowo zwrócić wypada uwagę na bardzo żywe odnowienie zainteresowań powieścią modernistyczną (Irzykowski, Berenta) i tzw. awangardą prozatorską międzywojnia (Gombrowicz, Schulz, Gruszecka). Wiąże się to z powrotem do tematyki psychologicznej, autoanalizy, studiów nad charakterem człowieka i jego miejscem w porządku kultury. A nadto z powrotem do formuł narracyjnych sprzed socrealizmu<sup>81</sup>

<sup>80</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Narracja jako monolog...*, s. 143–144.

<sup>81</sup> Stefan ŻÓŁKIEWSKI (*Polska proza, poezja...*, s. 56) słusznie zauważa: „Cechą charakterystyczną tej prozy jest pomysłowe wykorzystywanie odkryć w zakresie środków wyrazu, dokonanych przez dwudziestowiecznych reformatorów powieści. Chodzi tu o takie techniki ekspresyjne, jak proustowskie operowanie czasem powieściowym, jak joyce’owskie notowanie strumienia świadomości, jak operowanie metodą Kafki czystymi

i poszerzeniem ich repertuaru o nowe typy, przede wszystkim o parabolę.

W latach pięćdziesiątych proza na nowo odkrywa wartość formuł autoreferencjalnych, obnaża swoją fikcjonalność, kieruje się ku fabułom spoza świata rzeczywistego (onirycznym i fantastycznym), preferować zaczyna konstrukcje hybrydalne (np. między reportażem a powieścią), pisarze natomiast często stosują zabiegi autofikcyjne oraz wybierają formy autobiograficzne oscylujące między pamiętnikiem i fikcją<sup>82</sup>. Poszczególne tendencje były już wprawdzie widoczne w utworach wcześniejszych, lecz w takim stopniu nasycenia pojawiają się dopiero w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Bogusław Bakuła pisze o kontekstach tej autorefleksyjności (czy autotematyczności) pisarstwa po 1956 roku:

Powieść, odzyskująca po roku 1956 bardziej autentyczny głos, stanowiła centrum żywej dyskusji o powołaniu i roli pisarza w czasach współczesnych. Pisarz ten, zgodnie z nawoływaniami Sartre'a do rewizji zasadniczych poglądów zakorzewionych w europejskiej kulturze, próbował zastanawiać się nad swym powołaniem. Tym bardziej, że przyszłość literatury, i szerzej kultury, w latach po stalinizmie była dręczącą go zagadką. Moment historyczny, mimo że rozbudził tak wiele nadziei, nie określał jednak niczego w jakiegokolwiek dłuższej perspektywie<sup>83</sup>.

I dalej:

akt tworzenia rozgrywa się między potrzebą a możliwością dysponowania niezależnym głosem, między prawdowością a ideologicznością mowy literackiej. Idzie tu również

---

strukturami sytuacji ludzkich i wiele innych. Mamy tu do czynienia także z nawiązaniami do starszych tradycji artystycznych, właściwych prozie romantycznej; niektóre z nowel Mrożka z tomu *Deszcz* zawierają pewne cechy konstrukcji i stylu, procedury ożywiania mechanizmów i zamieniania w rzeczy żywych ludzi, znane z różnych przykładów »hoffmannizacji«.

<sup>82</sup> Zob. B. BAKUŁA: *Oblicza autotematyzmu. (Autorefleksyjne tendencje w polskiej prozie po roku 1956)*. Poznań 1991.

<sup>83</sup> Ibidem, s. 111.



o ujawnienie ambicji przekraczania kręgu, w którym odgórnie zamknięto literaturę. Autotematyzm powieściowy projektuje więc literaturę uwolnioną od poznawczego i artystycznego banału, niekonwencjonalną, nonkonformistyczną. Projektuje ideę, jako wartość. Nawet nieudana powieść autotematyczna wpisuje się w obszar *implicite* sformułowanych programów literackich, a idąc dalej: moralnych, filozoficznych, społecznych. Jest ona miejscem stawiania pytań<sup>84</sup>.

W tak kodyfikowanej „postawie światopoglądowej” powieści polskiej okolic roku 1956 (i później) można upatrywać wpływu egzystencjalizmu (Sartre’a, Camusa), tym razem nie tyle filozoficznego, ile *sensu stricto* literackiego. Nie wszyscy jednak w tamtym czasie zgadzali się całkowicie z taką opinią. Stefan Żółkiewski na przykład, ciągle przywołując kategorie egzystencjalistyczne w odniesieniu do pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego, Kazimierza Brandysa czy Juliana Strykowski, tak to ostatecznie motywował:

Niemniej jednak powieść polska po 1956 r. zachowała to cenne, czego nauczyła się w pierwszych latach po wojnie. A więc umiejętność myślenia społecznego, widzenia historycznego losów ludzkich, odnoszenia konfliktów do konkretnego układu stosunków politycznych, sięgania do intelektualnych zasobów marksistowskiej teorii społecznej. Zgłębia problem wolności, problem wyboru, który czyni człowieka człowiekiem. Przeciwno posłuszeństwu wiary, przeciwko przeznaczeniu natury broni prawa wyboru własnej drogi, walki i zwycięstwa. Zastanawia się nad zasadami wyboru prawdziwego i godnego. Śledzi przeszkody, które go ograniczają. Szuka jego wymiarów tragicznych i absurdalnych.

Europejskie wzory powieściowe cechuje raczej ahistoryczne, camusowskie rozumienie problematyki dwudziestowiecznej. Wydaje się, że nasza powieść szuka sposobów historycznego widzenia i przeto innego osądu problematyki swojego wieku. O jej orientacji decyduje doświadczenie ukierunkowanych ideowo, sensownych przemian społecznych<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> Ibidem, s. 112.

<sup>85</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Polska proza, poezja...*, s. 62–63.

## Modernizm. Hamlet

Młodzi (i starzy) pisarze i krytycy nie zawsze mówili wprost w swoich pracach o egzystencjalizmie. Na przykład Ryszard Zengel wołał w takich razach przywoływać raczej pojęcie modernizmu (choć definiował je tak, jak inni definiowali egzystencjalizm), natomiast Jan Kott – jego mistrz duchowy – w swoich szkicach i recenzjach teatralnych odnajdywał egzystencjalizm w pisarstwie... Szekspira. Omówmy te filiacje nieco szerzej, bo są one dla tamtych lat znamienne.

U Zengla wiedza o modernizmie jest w dużej mierze pogłosem sądów krytycznych Ignacego Matuszewskiego. Poszerza się ona jednak znacznie dzięki lekturom ówczesnych krytyków: Stanisława Brzozowskiego i Tadeusza Żeleńskiego (Boya), oraz prozaików: Stanisława Przybyszewskiego i Karola Irzykowskiego. Ta selektywna lektura twórczości młodopolskiej (selektywna w formach opisu, niekoniecznie zaś pod względem znajomości tamtych dzieł) prowadzi Zengla do ujęcia formacji modernistycznej w perspektywie trychotomicznej: wzorca obyczajowości, wzorca moralności i wzorca literatury (sztuki). Owe trzy sposoby oglądu okresu składają się w efekcie na wizerunek kultury przełomu wieków, określanej wówczas mianem „nowoczesnej” i tak też widzianej przez Zengla.

O modernistycznej obyczajowości młody krytyk napisze:

Modernizm był to więc nowy styl, nowy klimat obyczajowy. Miał swego bohatera negatywnego – filistra, płaskiego, niewrażliwego na piękno, czułego jedynie na pieniądze mieszcza, który był jeszcze do niedawna wzorowym bohaterem dydaktycznych, pozytywistycznych powieści. A teraz nazywano go po prostu, bardzo brzydko i lekceważąco, „mydlarzem”. Miał też swojego bohatera pozytywnego – wyidealizowanego artystę, twórcę, kąpiącego się w alkoholu i metafizyce, kawiarnianej plotce i lirycznej poezji<sup>86</sup>.

---

<sup>86</sup> R. ZENGEL: *Mit przygody...*, s. 69.

Zaraz jednak doda:

Modernizm przynosił z sobą propozycję obyczajową, bardzo przekorną, bardzo niepokojącą i drażniącą, bardzo niemoralną. Propozycję, która w swej nie hamowanej żądzy użycia, w swym całkowitym poddaniu się instynktom i uczuciom, z pogardą dla rozumu i rozsądku – była na dłuższą metę nie do przyjęcia<sup>87</sup>.

Wzorzec obyczajowy, połączony z wzorcem moralności, jest dla Zengla ważny jedynie w planie synchronii. To, co kiedyś budziło moralny sprzeciw, teraz staje się koniecznym dopełnieniem obrazu obyczajowego. Po latach straciło swój prowokacyjny charakter. Moralność modernistyczna może być tedy widziana w kontekście wzorca obyczajowego, sama w sobie o niczym jednak nie stanowi. Krytyk pisze:

Wówczas Przybyszewski, swoimi nasyconymi rozbuchanym, namiętym erotyzmem i immoralizmem książkami, prowokował, oburzał, przerażał. Dziś jest już klasykiem i ze swoimi niemoralnymi prawdami jest dla nas bardzo przestarzały. I oburza nas w nim już nie natrętna seksualna treść, lecz śmieczy jedynie jego maniera stylistyczna, drażnią nieporadności pisarskie<sup>88</sup>.

Łatwo dostrzec w tym cytacie, iż dla Zengla miarą wielkości epoki jest to, ile pozostawia ona następcom, co staje się dla spadkobierczych pokoleń wzorcem wartym podjęcia. Obyczajowość konkretnego czasu wraz z jego moralnością są niewątpliwie ważnym rysem indywidualizującym daną epokę na przestrzeni dziejów, określają typ zachowaniowy bohatera, ówczesną mentalność itp. Rzecz w tym jednak, iż zarówno obyczajowość, jak i moralność w kulturze nie są czymś wyizolowanym, istnieją w twórcach kultury i poprzez nie. Dla Zengla, który pisze o literaturze, naturalne jest zatem, że ślady

---

<sup>87</sup> Ibidem, s. 69–70.

<sup>88</sup> Ibidem, s. 70.

modernistycznej obyczajowości muszą być oceniane przez tekst literacki:

Bowiem modernizm to nie tylko obyczaj, to była również literatura, więcej – sztuka. Obyczaj był wytworem swojej epoki i wraz z nią zginął, pozostawiając jedynie gdzieś tam też złą spuściznę. Literatura pozostała jako wielka modernistyczna, u nas konkretnie młodopolska, epoka w historii literatury; pozostała również, co stokroć ważniejsze, w literaturze współczesnej jako kontynuacja, jako rozwijanie tematów, wątków, pomysłów, propozycji. Odcisnęła się na późniejszym życiu literackim, weszła w krwioobieg współczesnej literatury<sup>89</sup>.

Bogusław Sławomir Kunda pisał na marginesie krytyki literackiej Zengla, że po roku 1956 „opozycji modernizm – naturalizm (pozytywizm) odpowiadała opozycja modernizm (egzystencjalizm) – schematyzm (i kryjąca się za nim wizja historii)”<sup>90</sup>. Poddaliśmy ten sąd rewizji w poprzednim studium. Jest w nim jednak pewien sens szczególny: podobnie myślało wówczas wielu literatów. Twórczość modernistyczna była dla nich antycypacją formuł egzystencjalistycznych, natomiast jej lektura wносиła nowe treści do obyczajowości lat pięćdziesiątych, wyzwała u czytelnika rozumiejącego zachowania dotąd (w stalinizmie) nieaprobowane, kierowała wreszcie (i to rzecz najważniejsza) jego wzrok ku jednostce, jak mówił Sartre: wyspie pośród innych wysp, nie ograniczając jej ani wobec wymogów historii, ani też wobec transcendencji czy też innych jednostek.

„Modernistyczna”, jeśli można tak rzec, lektura egzystencjalizmu utwierdziła w przekonaniu człowieka połowy lat pięćdziesiątych, że jest on (i był zawsze) istotą wolną, że sam siebie tworzy i nie podlega żadnym przymusom zewnętrznym. Wskazywała na inne niż marksistowskie rozwiązania jego powinności społecznych, inaczej niż personalizm

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> B.S. KUNDA: *Wokół krytyki literackiej Ryszarda Zengla*. „Nadodrże” 1971, nr 13.

sytuowała go wobec wartości. Tutaj rodziły się nowocześnie (niemarksistowsko) rozumiane pojęcia alienacji, a także wyobcowania.

Dla młodego pokolenia hasła te były wyjątkowo na czasie. Owo młode pokolenie, tłumione w czasach stalinizmu, mogło wreszcie na gruncie filozofii egzystencjalistycznej wypowiedzieć się w pełni. I nawet jeśli – jak twierdzili niektórzy – hasła egzystencjalizmu przyjmowali oni naskórkowo, był w tym pęd do rozwiązywania swoich problemów poza porządkiem stalinowskiego determinizmu historycznego. Była w tym również gwałtownie ujawniona chęć zobaczenia siebie jako sensowny i znaczący element struktury społecznej, a nie jako element tej strukturze podległy.

Z tego innego usytuowania siebie w przestrzeni społecznej brały się wtenczas gorączkowo ponawiane próby rewizji tradycji. Skoro zanegowane zostały elementarne rozróżnienia stalinizmu na życie kolektywne i jednostkowe (a jednostka była czymś podrzędnym wobec kolektywu), skoro odkryto, iż tym właśnie, co rudymen tarne jest ludzka prywatność, naturalne stało się sięgnięcie do tych obszarów przeszłości, które uczyniły z prywatności, indywidualności człowieka wartość największą. Zanegowano pozytywistyczne widzenie w jego deterministycznym uwarunkowaniu, skierowano wzrok ku modernizmowi jako tradycji najbliższej wszelkim jego wciele niom poprzednim (romantyzmowi, barokowi, średniowieczu) i późniejszym (międzywojniu). Większość tekstów przeszłości interpretowano wtedy w kontekście egzystencjalistycznym (taka była np. Jacka Trznadla lektura poezji Leśmiana), lecz i dla tej perspektywy wkrótce znaleziono odpowiednie ekwiwalenty. Rozwiczrzon y, niejednoznaczny, ciemny, dekadenc ki, indywidualistyczny modernizm – jak świadczą ówczesne recenzje młodej poezji okolic 1956 roku – stawał się dla pisarzy i krytyków popaździernikowych pierwszą epoką nowoczesną w wieku XX. Był przeciwwagą dla schematyzmu stalinowskiego. Na tym tle widzieć należy także krytykę literacką Ryszarda Zengla.

Jan Kott, który także czyta przez pryzmat egzystencjalistów, czyni to inaczej niż Zengel. Różnice między nimi są zresztą głębsze, opierają się na odmiennej – jakkolwiek wyprowadzonej z tego samego źródła – wizji powinności krytyczno-literackich. Interesujący jest ten dwugłos obydwu krytyków, ponieważ świadczy nie tylko o różnicach światopoglądowych reprezentantów dwu pokoleń, lecz także o kłócących się z sobą nastawieniach estetycznych. Chodzi o lekturę pism Sainte-Beuve'a: Kotta z roku 1950, Zengla z roku 1959.

Ryszard Zengel nie ukrywa przed czytelnikiem polemiczności swojego szkicu względem wcześniejszego odczytania Kotta. Kott tytułował swoją lekturę *Wakacje z Sainte-Beuvem*, Zengel – *Były znowu wakacje... (O Sainte-Beuve'ie)*. Więcej: młody krytyk pisze esej o francuskim pisarzu, podążając tropem swojego mistrza duchowego, lecz wszystko to, co Kott lekceważy – Zengel uznaje za istotny wkład do rozwoju gatunku (w tym wypadku – eseju). Sainte-Beuve jest dla Kotta staroświecki, dla Zengla – nowoczesny. Zgody między obydwoma krytykami być więc nie może (Zengel zresztą Kotta wcale nie atakuje, raczej omija). Pierwszy pisał swój szkic z pozycji krytyka mieszczaństwa (stąd z pobłażaniem mówi, iż z lektury Sainte-Beuve'a wyniósł jedynie „jeszcze jedną lekcję klasowej natury gustów”<sup>91</sup>), drugi – z pozycji zwolennika praw jednostki do eksponowania własnego egotyzmu (stąd napisze, że „nikt przed nim [Sainte-Beuve'em – M.K.] nie zdobył się na podobną odwagę”<sup>92</sup>). Zengel szuka więc przekroczeń w obrębie systemu normatywnego i je odnajduje u Sainte-Beuve'a; dla Kotta owe przekroczenia są czymś nie do zaaprobowania, albowiem poszukuje on tego, co systemowe, a więc mieszczące się w normatywach światopoglądu epoki. Można powiedzieć jeszcze inaczej: Kott czyta Sainte-Beuve'a w roku 1950 w kontekście założeń generalnych rodzącego się socrea-

---

<sup>91</sup> J. KOTT: *Szkoła klasyków*. Wyd. 3, poprawione i rozszerzone. Warszawa 1955, s. 240.

<sup>92</sup> R. ZENGEL: *Mit przygody...*, s. 43.

lizmu (więc przez pryzmat zbiorowości), Zengel w roku 1959 w kontekście kształtującego się dopiero nowego światopoglądu (więc przez pryzmat jednostki).

W innych lekturach – już z tego samego okresu – podobnie. Tam, gdzie Zengel (w pisarstwie Przybyszewskiego, Irzykowskiego, Szaniawskiego, Iwaszkiewicza) poszukuje gestu osobowości, Kott chce widzieć (w twórczości Szekspira) gest polityczny. Gdy Zengel mówi o środowisku ludzkim, Kott o uwarunkowaniach historii. Obaj mówią o jednostce, lecz widzą ją w odmiennych korytach losu.

Dla Kotta – a pewnie i dla innych przedstawicieli jego pokolenia – Hamlet po XX Zjeździe KPZR był buntownikiem. Musiał nim być. Krytyk pisał po inscenizacji krakowskiej w roku 1956:

nie żał mi wszystkich innych Hamletów: moralisty, który nie może przystać na jednoznaczne granice dobra i zła; intelektualisty, który nie może znaleźć dostatecznej racji działania; filozofa, dla którego istnienie świata jest wątpliwe.

Wolę od nich tego młodego chłopca, który jest zarażony polityką, pozbawiony złudzeń, sarkastyczny, namiętny i brutalny. Jest zbuntowany jak młodzi chłopcy, ale jednocześnie ma w sobie coś z wdzięku Jamesa Deana. Ma niewygaszoną pasję. Jest chwilami prymitywniejszy od wszystkich dawnych Hamletów. Jest cały w działaniu, nie w refleksji. Jest wściekły i upaja się jak alkoholem własnym oburzeniem. To Hamlet polskiego Października. Nie przeżywa jeszcze głębokich wątpliwości moralnych, ale nie jest prymitywny. Chce wiedzieć, czy ojciec został naprawdę zamordowany. Duchowi i wszystkim duchom nie może w pełni zaufać. Szuka bardziej przekonujących dowodów i dlatego organizuje próbę z psychologicznym testem, którym jest teatralna inscenizacja zbrodni. Ma obrzydzenie do świata i dlatego poświęca Ofelię. Ale nie cofa się przed zamachem stanu. Wie jednak, że zamach stanu jest trudny. Rozważa wszystkie „za” i „przeciw”. Jest urodzonym konspiratorem. „Być” oznacza dla niego pomścić ojca i zamordować króla; „nie być” – zrezygnować z działania<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> J. KOTT: *Szekspir współczesny*. Wyd. 2. Kraków 1990, s. 85.

Zauważmy: Kott mówi o Hamlecie jak o bohaterze romantycznym, nawet – znajomym bohaterze („urodzonym konspiratorem” był przecież Wallenrod). Stąd też hamletowskie „być albo nie być” jest dla krytyka gestem tragicznym, sprawdzianem działania, wyborem politycznym. Autor *Szekspira współczesnego* mówi wprost: „wolę [...] tego młodego chłopca, który jest zarażony polityką”; czyn przedkłada nad refleksję o czynie, Hamleta-buntownika nad Hamleta-intelektualistę lub filozofa.

W roku 1959 Hamlet przywdziewa inny kostium. W roli, którą gra na nowo są znamienne: zmiana lektur, zmiana nastawienia do świata, zmiana czynu na refleksję. Dla Jana Kotta są to wybory znaczące – tak przemienia się bohater romantyczny w egzystencjalistycznego:

Scenariusz historii narzucał polskiemu Hamletowi z początków wieku obowiązek walki o wyzwolenie narodu. Ten Hamlet czytał polskich poetów romantycznych i Nietzschego. Przeżywał własną bezsilność jak osobistą klęskę.

Każdy Hamlet ma książkę w ręku. Ale jaką książkę czyta Hamlet współczesny? Hamlet w krakowskim przedstawieniu, późną jesienią roku 1956, czytał tylko gazety. Krzyczał, że „Dania jest więzieniem”, i naprawiał świat. Był zbuntowanym ideologiem, spalał się cały w działaniu.

Hamlet w roku 1959 jest już pełen wątpliwości. Znowu jest „smutnym chłopcem z książką w ręku”...

Jakżeż łatwo możemy go sobie wyobrazić w czarnym swetrze i granatowych jeansach. Książką, którą trzyma w ręku, nie będzie Montaigne, ale Sartre albo Camus, albo Kafka. Studiował w Paryżu albo w Brukseli, może nawet – jak prawdziwy Hamlet – w Wittenberdze. Wrócił do Polski przed trzema albo czterema laty. Jest pełen wątpliwości, czy świat da się sprowadzić do paru prostych stwierdzeń. Czasem nękają go myśli o zasadniczej absurdalności istnienia.

I dalej:

Ten ostatni, najbardziej współczesny z Hamletów wrócił do kraju w momencie napięcia. Duch ojca żąda, żeby się zemścił.



Przyjaciele oczekują, że rozegra walkę o następstwo tronu. Chce wyjechać z powrotem. Nie może. Wszyscy wciągają go w politykę. Został złapany. Znalazł się w sytuacji przymusowej. W sytuacji, która została mu narzucona, której nie chce. Szuka wewnętrznego luzu, nie chce dać się określić. W końcu przyjmuje wybór jaki mu narzucają. Ale przyjmuje tylko w sferze czynu, w działaniu. Jest zaangażowany, ale tylko w tym, co robi, nie w tym, co myśli. Wie, że każde działanie jest jednoznaczne. Ale nie chce pogodzić się z jednoznacznością racji. Nie chce przystać na zrównanie praktyki z teorią.

Jest wygłodzony wewnętrźnie. Uważa życie za sprawę z góry przegraną. Wolałby wykupić się od tej wielkiej gry, ale jest lojalny wobec jej reguł. Wie, że „choć człowiek nie robi tego, co chce, odpowiada za swoje życie”. I że „nie jest ważne, co zrobiono z nas, ważne jest tylko to, co zrobiliśmy sami z tego, co zrobiono z nas”. Wypisuje z Sartre’a cytaty. Czasami wydaje mu się, że jest egzystencjalistą. Wie, że „śmierć zamienia życie w przeznaczenie”. Czytał *Dolę człowieczą* Malraux.

Hamletyzowanie tego współczesnego Hamleta jest obroną wewnętrznej wolności, którą nazywa luzem. Ten Hamlet najbardziej ze wszystkiego boi się jednoznacznego określenia. Nie chce za żadną cenę zostać zakatalogowany. Ale działać musi<sup>94</sup>.

Dwa przedstawienia *Hamleta*, które dzieli różnica czterech lat. Nisza wyzwolenia w polskiej kulturze, przełom 1955–1959. Okres między zewem wolności i świadomością nowych ograniczeń. Od zerwania z ideologią do egzystencjalizmu.

## Zakończenie

Tu przerwijmy.

Problem stosunku literatury polskiej do egzystencjalizmu po roku 1955 jest, oczywiście, bardziej skomplikowany niż go zarysowałem. W studium tym chciałem pokazać niektóre pokłady owego skomplikowania. Z założenia więc nie jest to rekonesans polskiej literatury egzystencjalistycznej, raczej

<sup>94</sup> Ibidem, s. 91–93.

---

wstęp do takiego rekonesansu. Interpretacje poszczególnych tekstów udzielą pewnie odpowiedzi na pytanie o to, jak kształtowały się idee tej postawy światopoglądowej w konkretnych formach sztuki. Tutaj chciałem unaocznic ważność tematu, który częściej obfituje w stereotypowe interpretacje, niepogłębione analizy i niezbadane relacje niż w rzeczowe i wzbudzające zaufanie diagnozy.



# O model literatury nowoczesnej

## Wprowadzenie

Ani mit, ani fetysz

W rozważaniach o literaturze przełomu 1955–1959 dyskusja o nowoczesności zajmuje miejsce mało uprzywilejowane, jeżeli nie marginalne. W różnego rodzaju syntezach i bilan-sach łatwo znajdziemy określenia deprecjonujące ważność rozstrzygnięć krytycznych tej dyskusji. Terminy „mit” czy „fetysz” należą tutaj do bardziej łagodnych<sup>1</sup>. Nie ulega jednak wątpliwości, że na recepcji batalii o model literatury nowoczesnej zaciążyło podwójne nieporozumienie. Po pierwsze – redukowano znaczenia wypowiedzi krytycznych do następstw, tzn. do konkretnych dzieł pisarskich; po drugie – mechanicznie, za niektórymi krytykami lat pięćdziesiątych, przejęto formuły oceniające.

---

<sup>1</sup> O „fetyszu nowoczesności” pisze J. BŁOŃSKI (*Zmiana warty*. Warszawa 1961, s. 56; IDEM: *Odmarsz*. Kraków 1978, s. 17); o „micie nowoczesności” – S. BURKOT (*Proza powojenna 1945–1980*. Warszawa 1984, s. 55). W. MACIĄG (*Literatura Polski Ludowej 1944–1964*. Warszawa 1974, s. 103) wzmiankuje jedynie o „zjawisku pewnego rodzaju fascynacji »nowoczesnością«”, a M. STĘPIEŃ (*Literatura po 1939 roku*. W zbiorze: *Historia literatury polskiej w zarysie*. Red. M. STĘPIEŃ, A. WILKOŃ. Wyd. 4. Warszawa 1987, s. 227) ogólnie stwierdza, że spór o nowoczesność „prowadził do poszerzenia norm estetycznych, do akceptacji najwartościowszych osiągnięć artystycznych w literaturze i sztuce naszego stulecia na całym świecie, dokonywał rewizji dotychczasowych ujemnych ocen, odnoszących się do sposobów artystycznego przedstawiania świata, nie mieszczących się w konwencji realistycznej”. Zob. także: M. GŁOWIŃSKI: *Rytuał i demagogia. Trzytności szkiców o literaturze zdegradowanej*. Warszawa 1992, s. 152–154.

Nowoczesność stała się wielkim workiem, do którego wrzucano kolejno futuryzm, nadrealizm, dadaizm, wreszcie pocziwy, staroświecki ekspresjonizm i jeszcze starszy symbolizm. Poetyki i prądy historyczne przestały istnieć. Eklektyczny wiatrak nowoczesności został wprawiony w ruch [...]. Chwyt „worka” zaciera granice stanowisk, uniemożliwia jakąkolwiek dyskusję literacką, przekreśla stosowanie zasady świadomego wyboru, kierunkowości walki o dalszy rozwój literatury, o gusty i upodobania czytelnice [...] Uprawnione są zatem wszystkie możliwości. Wszystkie, z wyjątkiem realizmu. Walka o nowoczesność zmienia się w walkę z estetyką realizmu.

– pisała Alicja Lisiecka w jednym z głosów polemicznych<sup>2</sup>. Po latach niemal identyczny sąd znajdziemy w syntezie prozy powojennej:

debiuty młodych w drugiej połowie lat pięćdziesiątych nacechowane były nerwowością. Atakowano to skostniałe stereotypy literatury realistycznej, to znów „romantyczną bohater-szczyznę”. Hasłem wywoławczym stawała się, odmieniana przez wszystkie przypadki, nowoczesność. Nie był to program, lecz tylko „etykieta zastępcza” [...] „Nowoczesność” w latach 1956–1959 oznaczała, jak się wydaje, przede wszystkim niezgodę na utrwalone w literaturze pierwszej połowy lat pięćdziesiątych konwencje, nie tylko na ich schematy, lecz także – oparcie o tradycję XIX-wiecznego realizmu. Ale bunt przeciwko tym konwencjom – na terenie prozy – ujawniał pustkę, jaka się wytworzyła w naszej kulturze. Za zerwanie ciągłości rozwojowej wypadło młodym zapłacić bezradnością i dezorientacją. Ratowali się tworzeniem własnej, pokoleniowej mitologii<sup>3</sup>.

Nie rozstrzygajmy na razie, czy są to opinie trafne. Poprzestańmy na podtrzymaniu, wyrażonej wcześniej, tezy o stereotypowości formuł oceniających oraz o redukcji znaczeń całej dyskusji do owych formuł. Z punktu widzenia bada-

<sup>2</sup> A. LISIECKA: *W krainie czarów. Szkice literackie*. Warszawa 1961, s. 94, 95, 96.

<sup>3</sup> S. BURKOT: *Proza powojenna...*, s. 55.

cza świadomości literackiej okresu, tego rodzaju procedura literaturoznawcza traktowana być musi jako metodologiczne uchybienie. Píše o tym Janusz Sławiński:

Wypowiedzi krytyczne uprzytamniają historykowi, że na literaturę jakiegoś czasu składają się nie tylko dokonania pisarskie, ale także pewien stan oczekiwania różnych środowisk publiczności na dzieła inne od tych, które powstały. Jest to dziedzina sztuki upragnionej, realizacji postulowanych, „arcydzieł nieznanych” (żeby użyć określenia jednego z krytyków współczesnych), projektów dzieł, słowem: tego, co być powinno, w opozycji do tego, co było faktycznie. Dla wyobraźni historyka – także historyka literatury – jest czymś niezmiernie pociągającym owa osobliwa rzeczywistość aspiracji, tęsknot i życzeń, która w każdym czasie nadbudowuje się – jako sfera świadomości zbiorowej – nad rzeczywistością działań, spełnień i instytucji. Jeżeli chodzi o świat literatury (czy raczej: świadomości literackiej) – to właśnie wypowiedzi krytyczne dają najbardziej istotny wgląd w sferę tego, co w danych okolicznościach pożądané. Zarówno wgląd pośredni – poprzez negatywne oceny rozstrzygnięć pisarskich nie spełniających jakichś warunków, jak też najzupełniej bezpośrednio – poprzez treść formułowanych postulatów<sup>4</sup>.

Widziana od tej strony, trwająca nieprzerwanie w latach 1955–1959 (a w niektórych przypadkach przekraczająca również datę ostatnią), dyskusja o nowoczesności nie może być traktowana ani jako „mit” pokoleniowy, ani jako „fetysz” estetyczny. Odwrotnie: musi zostać uznana za bardzo ważny probierz kształtowania się świadomości literackiej po stalinizmie. W ujęciu tradycyjnym powiemy, że spór o formułę literatury nowoczesnej inicjuje nową fazę procesu historycznoliterackiego, zwaną „przełomem 1955–1959”; w ujęciu radykalnym natomiast, że daje on początek „przełomowi postmodernistycznemu”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> J. SŁAWIŃSKI: *Krytyka literacka jako przedmiot badań historycznoliterackich*. W: IDEM: *Próby teoretycznoliterackie*. Warszawa 1992, s. 128–129.

<sup>5</sup> Przypomnijmy raz jeszcze, że w krytyce funkcjonują nadal terminy: „przełom 1956 roku” oraz „przełom październikowy”. Ku tezie radykalnej

## Zakres i tło dyskusji

Dyskusja na temat funkcji i nowoczesności w sztuce i literaturze (taka była kolejność) rozpoczęła się od plastyki. Wnet jednak wykroczyła daleko poza nią, stając się w drugiej połowie lat pięćdziesiątych, obok sporu o nowy model realizmu socjalistycznego, najważniejszą batalią o estetyczne i moralne problemy wszelkiej sztuki, w tym również – sztuki słowa<sup>6</sup>. Znamienne jest to, że wśród protagonistów zabierających głos w tym, rwącym się zrazu i nieciągłym, procesie dyskusyjnym literaci stanowili grono najbardziej autorytatywne. Gdybyśmy chcieli kategorycznie ocenić ich udział w tej batalii, rzec trzeba by, iż to właśnie oni byli winni, tą winą konstruktywną, zarówno faktu zaistnienia dyskusji o nowoczesności, jak i jej natężenia oraz kierunku.

Dyskusja o nowoczesności rozwijała się na kilku planach jednocześnie i na łamach różnych pism. Wprawdzie trybuna „nowoczesnych” już na samym początku stała się „Nowa Kultura”, do niedawna oficjalny organ „pryszczatych”<sup>7</sup>, gdzie opublikowano wiele artykułów pod wspólnym nagłówkiem *O nowoczesności*, równolegle jednak „Przegląd Kulturalny” przynosił nowe głosy w cyklu *Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną?*, natomiast „Tygodnik Demokratyczny” w cyklu *Czego oczekujemy od naszej sztuki?*. Nie można pominąć tutaj także – niezwykle interesującej i z wielu powodów miodrodajnej – „Trybuny Literackiej” (kolumn specjalnych w „Try-

---

skłaniają się np. Z. ŁAPIŃSKI (*Postmodernizm – co to i po co?* „Teksty Drugie” 1993, nr 1, s. 78–80), R. NYCZ (*Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o Literaturze*. Warszawa 1993, s. 121 i nast.), K. UNIŁOWSKI (*Postmodernizm, poloniści i proza polska*. „FA-art” 1994, nr 4, s. 5).

<sup>6</sup> Zauważa to M. GŁOWIŃSKI (*Wokół „Poematu dla dorosłych”*. W: IDEM: *Rytuał i demagogia...*, s. 153), ostatecznie jednak sprowadzając rzecz całą do generalnej opozycji: socrealizm – nowoczesność.

<sup>7</sup> „Pryszczaci” dokonują zresztą w tym czasie zdecydowanego odwrótu, zaczynają (znany to wzorec postępowania z czasów stalinizmu) ogłaszać „samokrytyki”. Znamienne jest tutaj wystąpienie W. WOROSZYLSKIEGO (*Punkt wyjścia*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 15).

bunie Ludu”), gdzie pojawiło się wiele ważnych artykułów na ten temat. W stopniu mniejszym dyskusja o nowoczesności przeniknęła do „Kameny”, „Polityki”, „Pomorza”, „Po Prostu”, „Przeglądu Humanistycznego”, „Świata”, „Twórczości” oraz na łamy innych pism, w tym również dzienników lokalnych. W interesującą nas dyskusję bardzo mocno włączyły się „Dialog” i „Życie Literackie”, choć nie akcentowano tego wprost w różnego rodzaju wypowiedziach. Spór o nowoczesność, obejmujący swoimi rozgałęzieniami zarówno sztuki plastyczne, jak również poezję i prozę, sztukę dramatyczną i film, okazał się „workiem” zdolnym pomieścić biegunowo odmienne propozycje, sprzeczne projekty estetyczne; właściwie stwarzał podstawy do budowy nowej egzystencji sztuki. Spór „starego” z „nowym” i „nowego” ze „starym” był w gruncie rzeczy sporem światopoglądowym i ponadgeneracyjnym, chociaż w swej omnipotencji rozmywał się niejednokrotnie i tracił.

Nieprawdziwe byłoby jednak twierdzenie, że w sporze o model literatury nowoczesnej pierwsze skrzypce grali od początku krytycy. Od roku 1955 równolegle z projektami krytycznymi praca literacka i społeczno-kulturalna przynosi wiele utworów, które przełamują układ kanonizowany<sup>8</sup> konwencji socrealistycznych; wypowiedzi dyskursywne i konkretne realizacje pisarskie są wówczas traktowane jednakowo w toczącej się dyskusji o nowych wartościach. Owe realizacje może nie zawsze skrojone były (zwłaszcza pod koniec dekady) na miarę programów – krytycy przecież w swoich programach idą znacznie dalej, mierzą wyżej – niemniej tak samo, jak w socrealizmie, odpowiedź pisarzy na istniejącą sytuację w życiu społecznym i kulturze była natychmiastowa. I nie jest przypadkiem, że krytyków na samym początku zastąpili właśnie pisarze, że rozszerzyli oni znacznie zakres problemów, które w polskiej literaturze połowy lat pięćdziesiątych mogły rze-

---

<sup>8</sup> Pojęcie „układu kanonizowanego” literatury/kultury przejmuję za: S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 18, 96.



czywiście uchodzić za nowatorskie. Krytycy byli wtedy mniej „nowocześni”, bardziej zachowawczy; dopiero później, około roku 1957, przyłączyli się do pisarzy.

Teza ta wydać się może nazbyt arbitralna, trzeba ją więc uwyraźnić. Musimy – przede wszystkim – uświadomić sobie, że istotę fermentu intelektualnego po roku 1955, fermentu, jaki objawił się, między innymi, w sporze o nowoczesny model literatury, można uchwycić jedynie wtedy, gdy zobaczymy w ścisłym sprzężeniu wypowiedzi krytyczne i konkretne realizacje pisarskie<sup>9</sup>. Inaczej wszystko się spłaszcza, wypacza, wykoślawia. Nie jest przypadkiem bowiem, że to Hłasko stworzył polski wariant prozy nowoegzystencjalistycznej (tzw. czarna proza), Parnicki, Mach i Gomolicki skonstruowali podstawy powojennej metaprozy, Andrzejewski i Iwaszkiewicz faktycznie (a nie na płaszczyźnie intencji) odnowili polemikę z egzystencjalizmem francuskim, Bratny, Kazimierz Brandys, Konwicki, Strykowski i inni – rehabilitowali tematy zakazanej dotąd historii, olbrzymi wreszcie sztab pisarzy restytuował konwencje literatury masowej (popularnej) w dzisiejszym rozumieniu tego terminu. Podobnie w poezji. Odnowienie związków z nadrealizmem przez Harasymowicza, z różnymi odmianami dziedzictwa awangardy przez Białoszewskiego i Swena Czachorowskiego, z barokowym nominalizmem przez Grochowiaka, z dekadentyzmem przez Iredyńskiego, próba rozwiązań neokatastroficznych przez Herberta itd.<sup>10</sup> – to również jak w przypadku prozy (a i dramatu, głównie Sławomira Mrożka), świadome zwroty w stronę nowocześ-

---

<sup>9</sup> Taką metodę postępowania przy analizie światopoglądu (czy: świadomości literackiej) grupy, prądu, okresu słusznie proponuje E. BALCERZAN: *Dwudziestolecie i współczesność*. W: IDEM: *Kregi wtajemniczenia* (Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz). Kraków 1982, s. 260–262.

<sup>10</sup> Określenia K. Wyki w recenzjach ówczesnych debiutantów. Zob. IDEM: *Rzecz wyobraźni*. Wyd. 2. Warszawa 1977, s. 120–194. Na „dekadentyzm” poezji Iredyńskiego wskazywał m.in. J. ŁUKASIEWICZ: *Szmaciarze i bohaterowie*. Kraków 1963, s. 94. Por. też A. KAMIENSKA: *W obronie „dekadentów”*. „Nowa Kultura” 1956, nr 5.

nie pojmowanej literatury. Nowocześnie, to znaczy zgodnie z ówczesnym zasadniczym nurtem twórczości światowej.

### Wobec socrealizmu

Istnieje przekonanie<sup>11</sup>, że u podstaw sporu o funkcje nowoczesności w literaturze leżał – przede wszystkim – głęboki sprzeciw wobec, wedle określenia Janusza Sławińskiego, „imperatywów” socrealizmu: jednogłosowości, wtórności i doktrynalności<sup>12</sup>. Przekonanie to jest bez wątpienia słuszne, godzi się jednakże wymienić przynajmniej dwie jeszcze przyczyny pozytywne, które w koniunkcji z owym wskaźnikiem „negatywności” określają dopiero ważność podjętych rozstrząsań i polemik. A są nimi: po pierwsze – dążenie do przywrócenia zerwanej w latach stalinizmu ciągłości polskiej myśli estetycznej, po drugie natomiast – świadome i na własny rachunek (a nie, jak dotąd, na rachunek urzędowej wykładni) odzwierciedlenie w literaturze zjawisk dziejących się „współcześnie”<sup>13</sup>.

Termin „współczesność”, mimo swej nieokreśloności i jawnie manifestowanego niedomknięcia granic, jest tutaj bardzo ważny. W pojawiających się ówczesnie głosach krytycznych niejednokrotnie stawiany był przecież zamiast pojęcia „nowoczesność”<sup>14</sup>. Jego funkcja synonimiczna tak też była

<sup>11</sup> Por. S. BURKOT: *Proza powojenna...*, s. 55; M. GŁOWIŃSKI: *Wokół „Poematu dla dorosłych”...*, s. 153; H. OLSCHOWSKY: *Lyrik in Polen. Strukturen und Traditionen im 20. Jahrhundert*. Berlin 1979, s. 167–170.

<sup>12</sup> J. SŁAWIŃSKI: *Krytyka nowego typu*. W: IDEM: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 130–152.

<sup>13</sup> Por. T. BUREK: *Zapomniana literatura polskiego Października*. W: IDEM: *Żadnych marzeń*. Warszawa 1989, s. 46–66; A. WERNER: *Polskie, arcypolskie...* Londyn 1987, s. 153–166.

<sup>14</sup> Tendencja ta szczególnie wyraźnie zaznaczyła się w polemice Mieczysława Jastruna z Julianem Przybosiem, w której pierwszy optował za „współczesnością”, drugi natomiast za „nowoczesnością”. Zob. J. PRZYBOS: *O nową socjalistyczną sztukę*. „Trybuna Ludu” 1957, nr 13; M. JASTRUN: *Współczesność – ale jaka?*. „Trybuna Ludu” 1957, nr 26. Próbie wytłumaczenia różnic między tymi pojęciami podjął A. JACKIEWICZ (*CZY sztuka współczesna jest*

przez czytelników i dyskutantów rozumiana. Być współczesnym nie znaczyło już dla nich, jak jeszcze kilka lat wcześniej, być aktualnym w myśl obowiązującej wykładni ideologicznej, znaczyło co innego: być nowoczesnym, wyzwolonym z pęt dyrektyw i dyscypliny. Neosemantyzacja pojęcia „współczesność” stawała się w ten sposób zarówno buntem wobec jednogłosowości, wtórności i doktrynalności, jak również wyborem opcji pozytywnej.

Jednogłosowości przeciwstawiono wielogłosowość, wtórności – oryginalność (a także częściowo, chaotyczność wzorców), doktrynalności – relatywizm, zgodzie – bunt. W efekcie: upadek wymogu aktualności zapoczątkował etap powrotu do tradycji i jej świadomego przewartościowania, etyka dyscypliny wobec jednej metody twórczej ustąpiła miejsca estetyce różnorodności. Tym samym okazało się, że zarówno twórcy, jak i krytycy prezentują nie zawsze tożsamą wizję literatury i że wymyka się ona rygorom.

Bądźmy wszakże sprawiedliwi: wokół tej dyskusji narosło też wiele nieporozumień, fałszywych diagnoz, mitów literaturoznawczych. To, co istotne dla jej przebiegu, również wnioski z niej wypływające, dzisiaj jest na ogół pomijane. Prócz sądów prawdziwych, funkcjonuje przesadna ocena intelektualnej nośności niektórych głosów polemicznych i ich konsekwencji dla oblicza literatury tamtych lat (równocześnie: głosy nierównie ważniejsze są przemilczane). Tak naprawdę dyskusja o nowoczesności uświadomiła w wyjątkowo ostrym

---

*ZAWSZE nowoczesna?* „Trybuna Ludu” 1957, nr 61. Najmocniej utożsamienie pojęć „współczesności” i „nowoczesności” nastąpiło w eseju J. KWIATKOWSKIEGO: *Wizja przeciw równaniu. Nowa walka romantyków z klasykami* („Życie Literackie” 1958, nr 3), w którym krytyk – rzecz znamienita – odmawiał np. Tadeuszowi Różewiczowi miana poety współczesnego (oczywiście Kwiatkowskiemu chodziło o to, że Różewicz nie jest poetą „nowoczesnym” w myśl prezentowanych w eseju założeń). Por. także: J.K. [J.S. KOPCZEWSKI]: *Na drogach nowoczesności*. „Polonistyka” 1957, nr 2, s. 71–72; *Jastrun o „nowoczesnych”*. „Nowa Kultura” 1957, nr 5 (obszerny fragment artykułu z „Trybuny Ludu”, z którym redakcja „Nowej Kultury” w pełni się zgadza); S. MORAWSKI: *O sztuce współczesnej i kompleksie nowoczesności*. „Po Prostu” 1956, nr 4.

świetle tylko – i aż – jedno: że literatura unicestwiająca własny porządek rozwojowy i ulegająca importowanym tendencjom (obcym naturze tej literatury), przestaje być tym samym autonomiczna i suwerenna, że na nowo trzeba podejmować problemy kiedyś już podjęte, że oryginalność sztuki nie zawsze idzie w parze z zastosowaniem tzw. nowoczesnych środków wyrazu i tematów. Może w sposób mniej oczywisty, lecz równie dobitnie: że sztuka zawsze odwoływać się musi do swoich korzeni, nie może ignorować faktów rodzimej przeszłości, albowiem znajdzie się w aksjologicznej pustce, której nie wypełnią ani nowe tematy, ani też naprędce formułowane nowe kryteria oceny.

### Najprostsza opozycja

W trakcie dyskusji nikt takiej konkluzji – rzecz jasna – nie przewidywał. Spierano się namiętnie i czasami zupełnie niefrasobliwie o wszystko. Stefan Żółkiewski, zdeklarowany antagonistą „nowoczesnych”, w artykule dla siebie niemalże programowym pisał:

ostatnio twórczość różnych ekstremistów estetycznych została wydobyta z szuflad i przez to samo zwraca uwagę, wysuwa się na pierwsze miejsce w naszym życiu kulturalnym [...]. Bo też dziś o klimacie naszego życia kulturalnego stanowią nie wyraźnie zainicjowane w oryginalnej twórczości zainteresowania artystów, ani też celowe zasady i działania polityki kulturalnej [...]. Ten klimat przemawia za tzw. „nowoczesnością”, a więc za rodzajem utworów, których nikt u nas, poza nielicznymi ekstremistami, nie pisze z własnego zainteresowania [podkr. – M.K.]<sup>15</sup>.

W polemicznym do Żółkiewskiego artykule *Właśnie, że NOWOCZESNOŚĆ* Zenona Macużanka i Szymon Bojko

<sup>15</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Dlaczego nie „nowocześni”*. „Polityka” 1957, nr 5. Przedruk w: IDEM: *Kultura i polityka*. Warszawa 1958, s. 29. Na temat poglądów Żółkiewskiego w tamtym czasie zob. K. POMIAN: *Ryzyko świadomego wyboru*. „Nowa Kultura” 1959, nr 10; A. WERNER: *Polskie, arcy-polskie...*, s. 156.

stawiali tezę zdecydowanie przeciwną: „Spór ten, mimo jego lokalnego znaczenia, [jest – M.K.] w naszych warunkach zasadniczy [...]”<sup>16</sup>. Ale na tym różnice właściwie się kończyły, na oskarżenie replikowano obroną. Gorzej już było z uzasadnieniem własnego stanowiska. To, co dla jednych było naganne, dla innych było znakiem wartości. Gdy Żółkiewski zarzucał „ekstremistom literackim”, że „ta »nowoczesność« nie jest jednoznaczna [podkr. – M.K.] ani filozoficznie, ani artystycznie”, Macużanka i Bojko stwierdzali: „nie da się zdefiniować pojęcia nowoczesności, niemniej jednak wyraźnie rysuje się wielowarstwowość [podkr. – M.K.] tego zjawiska”. Tak prowadzić dyskusję można było bez końca.

Żądając sprawiedliwości, musimy być jednak wiarygodni do końca. Wszelkie uproszczenia i naiwności, chwalby na wyrost i samokrytyki, reprimendy i wyjaskrawienia, pomyłki interpretacyjne i celowe fałsze są zawsze cechą charakterystyczną wielkich dyskusji. Znamienne były one także dla batalii o nowoczesne środki wyrazu w literaturze i sztuce. Powszechny pęd do zanegowania skoślawień jedyne go wzorca artystycznego musiał nieść z sobą i to, co w jakimś sensie wynaturzało główną ideę tego dążenia. Znowuż chęć obrony jedyne go wzorca prowadziła do dziwnych uproszczeń: restytucję kwalifikowano jako dywersję estetyczną, próby nowych rozwiązań jako działania ekstremistyczne. W ten sposób batalia o nowoczesność stawała się także walką o światopogląd nowej literatury, o legitymizację wyborów autonomicznych, o wolność artysty i sztuki.

---

<sup>16</sup> Z. MACUŻANKA, S. BOJKO: *Właśnie, że NOWOCZESNOŚĆ*. „Trybuna Ludu” 1957, nr 136.

## Plastyka

### Arsenał

Spór o funkcje nowoczesności w sztuce i literaturze zapoczątkowała Ogólnopolska Wystawa Młodej Plastyki, zorganizowana w stołecznym Arsenale z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Hasło przewodnie tej imprezy: *Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi* mieściło się jeszcze całkowicie w pojęciowych normatywach socrealizmu. Sama wystawa była zresztą odzewem na apel ówczesnej polityki kulturalnej<sup>17</sup>. Propagandowy zamysł tym razem jednak się nie spełnił. Współczesny historyk sztuki notuje:

Wystawa była [...] przeciwstawieniem się realizmowi przybierającemu formę naturalistycznego ilustratorstwa, była protestem przeciw administrowaniu sztuką, spłyceń i ograniczeniu tematyki w malarstwie, przeciw wydziedziczeniu twórców z wolności poszukiwań artystycznych. Była buntem przeciw akademickim kanonom zarówno realizmu socjalistycznego, jak i w pewnej mierze estetyki postimpresjonizmu. Była przede wszystkim wystąpieniem o prawo do wyrażania tragizmu przeżyć<sup>18</sup>.

Wystawę tę oceniano różnorako: pozytywnie i negatywnie. Wskaźnik pozytywności widoczny był zwłaszcza w głosach pisarzy i krytyków literackich, którzy dostrzegli w Arsenale zaczątek nowej świadomości estetycznej, pierwiastki nowego tonu w sztuce. Terminy: „nowy”, „nowoczesny”, „nowator-

---

<sup>17</sup> Por. W. SOKORSKI: *Rok obrachunków*. „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 1. Na to wystąpienie, ilustrujące powyższą tezę, powołuje się m.in. B. KOWALSKA: *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*. Wyd. 2. Warszawa 1988, s. 92. Zob. też: W. SOKORSKI: *Polityka kulturalna (1954–1959)*. W: IDEM: *Czas, który nie mija*. Warszawa 1980, s. 36; W. WŁODARCZYK: *Socrealizm. Sztuka polska w latach 1950–1954*. Paryż 1986, s. 136; W. WŁADYKA: *Na czołówek. Prasa w październiku 1956 roku*. Warszawa–Łódź 1989, s. 31.

<sup>18</sup> B. KOWALSKA: *Polska awangarda malarska...*, s. 91. Tutaj również selektywna bibliografia, s. 317–318.

ski” nie były jednak równoważne potocznemu rozumieniu, wedle którego „nowe” zawsze zrywa z tradycją. Przeciwnie: literaci od razu dostrzegli, że „nowa plastyka” inspiracje swoje czerpie z tradycji, a jej „nowoczesność” (nazwana w tym przypadku na wyrost) może być tak odczytywana jedynie przez skonfrontowanie z najbliższym kontekstem, tzn. estetycznym mimetyzmem socrealizmu. Nic też dziwnego, że zwolennicy opcji socrealistycznej ocenili wystawę nowej plastyki negatywnie. W ich rygorach pojęciowych wszelkie rewizje realistycznej poetyki, usankcjonowanej w okresie stalinizmu, wciąż jeszcze stanowiły rodzaj „kosmopolitycznej” mody, „recydywę burżuazyjnego pojmowania sztuki”<sup>19</sup>, błąd formalny; były też wyrazem ideologicznej nieświadomości młodych na ogół twórców.

Racja, jak miało się okazać, należała do literatów-reformistów i rewizjonistów, ale oni, dodajmy, mieli szerszą perspektywę: powstawanie podobnych tendencji obserwowali zwłaszcza w poezji i prozie, jaką wówczas przynosiła prasa literacka. Nie może nas więc zaskakiwać fakt, choć jest on znaczący, że niemal od razu nastąpił zwrot w debacie nad „nowoczesnymi” środkami wyrazu w sztuce. Spory krytyczne z obszaru plastyki zostały „przekodowane” na literaturę (i pośrednio na kulturę), co w efekcie przyczyniło się do obniżenia wartości polemik artystycznych i dowartościowania batalii literackich. Ale i to jest zrozumiałe: literatura oddziałuje szerzej niż plastyka, w momentach przełomowych dla kultury bierze na siebie większy ciężar.

Odnosi się wszakże wrażenie, że bez plastycznego początku stanowiska prezentowane przez literatów byłyby mniej wyraźne, a przynajmniej nie tak stanowczo kierowałyby się w stronę awangardowych technik dwudziestolecia międzywojennego i tradycji modernistycznej. Plastycy dodali literatom odrobinę niezbędnej odwagi, by upomnieć się o to, co rzeczywiście, a nie w formie iluzyjnych hipostaz, kształ-

---

<sup>19</sup> J. PUTRAMENT: *Niektóre problemy naszej krytyki*. „Twórczość” 1955, nr 7.

towało odrębny charakter utworów przedwojennych. Dwudziestolecie i modernizm staną się w dyskusji o nowoczesności hasłami wywoławczymi, komplementarnymi. Modernizm był formułą znaczeniowo najbardziej pojemną, pojawiał się w różnych kontekstach<sup>20</sup>; dwudziestolecie można było zastąpić terminem kierunkowym – awangarda. Ale o tym później.

### Dwa projekty

Właściwie tylko dwie wypowiedzi – Juliana Przybosia i Krzysztofa Teodora Toeplitza – kwalifikować wypada jako ważne dla początków literackiej batalii o nowoczesność<sup>21</sup>. Choć nie dotyczą one jeszcze literatury, są przecież wypowiedziami w dyskusji o wartościach Arsenалу, zawiera się w nich jednak idea ogólna, by rozszerzać stanowiska na całą sztukę, a nie redukować je tylko do wybranych problemów i kategorii. Nie były to głosy jakoś wyjątkowo nonkonformistyczne. Opierały się one jeszcze na marksistowsko-leninowskim (co, wedle Kołakowskiego, było wtedy równoważne pojęciu „stalinizm”) kryterium dialektyki, w myśl którego zarówno tradycja, jak i współczesność są systemem naczyń połączonych, natomiast obowiązkiem artysty jest uchwycić jakieś „ogniwo główne”. Marksizm-leninizm, powiada Leszek Kołakowski, ma tutaj tylko tyle do zaoferowania<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Ten sposób myślenia ujawnił się zwłaszcza u młodo zmarłego Ryszarda ZENGLA. Zob. IDEM: *Mit przygody i inne szkice literackie*. Wybór i wstęp T. BUREK. Warszawa 1970, *passim*. Szczegółowiej pisze o tym Tomasz Burek we wstępie do powyższej książki oraz, nie zawsze trafnie, B.S. KUNDA. Zob. IDEM: *Wokół krytyki literackiej Ryszarda Zengla*. „Nadodrże” 1971, nr 13.

<sup>21</sup> Por. J. PRZYBOSI: *O młode malarstwo młodych*. „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 37, a zwłaszcza: IDEM: *Wnioski i propozycje*. „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 43; K.T. TOEPLITZ: *Przed świtem obrazów*. „Przegląd Kulturalny” 1955, nr 40.

<sup>22</sup> Por. L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu*. T. 3: *Rozkład*. Londyn 1988, s. 911: „Powiedzenie to, jak się zdaje, znaczy tyle, że w praktycznych zachowaniach pewne związki między rzeczami są, zależnie od celów, jakie sobie stawiamy, ważne, a inne nieważne lub mniej ważne. Jest to także trywialna



Julian Przyboś widział w dokonaniach młodej plastyki odwrót od tradycji rodzimej, jakieś zaściankowe naśladownictwo sztuki zachodniej. Uważał ponadto, iż wystawa w stołecznym Arsenale „nie pokazała ani jednego dzieła w pełni nowatorskiego”<sup>23</sup>. Tradycją pozytywną dla młodych malarzy winna być, jego zdaniem, praktyka polskiej awangardy międzywojennej. Krzysztof Teodor Toeplitz twierdził podobnie:

znaczenie Arsenału [...] ważne jest raczej jako wyładowanie emocji, niż jako konkretne osiągnięcie artystyczne<sup>24</sup>,

– niemniej jednak w swoim artykule projektował również szansę na przyszłość. Dostrzegając w wystawie młodych plastyków potencjalne pierwiastki współczesnego nowatorstwa, pisał, że Arsenał jest

pierwszą od lat na naszym terenie próbą przywrócenia malarstwu właściwego sensu jako sztuce, będącej porachunkiem artysty ze światem, który go otacza.

I dodawał:

Na anachronicznym, bałwochwalczym stosunku do „prostego człowieka” nie wolno opierać żadnych koncepcji rozwoju sztuki ani w ogóle jakichkolwiek dziedzin kultury i cywilizacji, wymagających kwalifikacji i przygotowania [...] Awangarda ma prawo i obowiązek wybiegać poza i ponad przeciętny gust, przyjęte poglądy, przyjęte i zakorzeniony poziom rozumienia świata. Ma prawo i obowiązek rozwijać ideową świadomość mas, stawiając przed nimi coraz nowsze szczeble do zdobycia. A „prosty człowiek” musi się uczyć, nie ma rady<sup>25</sup>.

---

prawda zdrowego rozsądku, pozbawiona poznawczej wartości, skoro nie wynikają z niej żadne reguły, które by ustalały hierarchię ważności związków dla jakiegokolwiek wypadku poszczególnego”.

<sup>23</sup> J. PRZYBOŚ: *O młode malarstwo młodych...*

<sup>24</sup> K.T. TOEPLITZ: *Przed światem obrazów...*

<sup>25</sup> Ibidem.

Te dwa, zdawałoby się, wykluczające się w pewnym sensie głosy – zlewały się ostatecznie w marksistowsko-leninowskie prawo dialektyki, opisane w odniesieniu do sztuki przez Arnolda Hausera, w Polsce natomiast przez Stanisława Baczyńskiego<sup>26</sup>. Prawo w gruncie rzeczy banalne; jego istota zawiera się w stwierdzeniu, iż w dziele sztuki równolegle istnieją pierwiastki „starego” i „nowego”, konwencji i projektu estetycznego, oraz że elementy te immanentnie się dopełniają. W recepcji krytycznej głosu Przybosia i Toeplitza tak również odczytywano: jako elementy komplementarne, nie zaś dystrybucyjne. Prawdopodobnie jednak zostałyby one zbagatelizowane, a przynajmniej zatraciłyby się w „szumie” kanału informacyjnego, jaki wytworzyły wypowiedzi innych krytyków, gdyby nie ostra polemika Zygmunta Kałużyńskiego ze zdefiniowanymi przez Toeplitza pojęciami „współczesności” i „nowoczesności” sztuki. W obszernym eseju pod znaczącym tytułem *O kompleksie nowoczesności* – Kałużyński rewidował wiele poglądów Juliana Przybosia (choć bezpośrednio, z imienia, go nie przywoływał) i Toeplitza, wysuwał też własne diagnozy<sup>27</sup>.

### Reformizm Zygmunta Kałużyńskiego

Swoje stanowisko krytyk formułował z pozycji reformisty, stąd – być może – w jego racjonalistycznych wskazaniach tak wiele jeszcze akcentów zdradzających stary sposób myślenia. Powiada on mianowicie, iż na skutek „niedialektycznych” formuł „współczesności” i „nowoczesności”, wysuwanych przez Toeplitza, zatracą się prawdziwa ocena młodego malarstwa: nie ma w nim żadnych pierwiastków potencjalnego nowatorstwa. Przeciwnie: jest ono w swej istocie imitatorskie,

---

<sup>26</sup> Por. A. HAUSER: *Filozofia historii sztuki*. Tłum. D. DANIEK, J. KAMIONKOWA. Warszawa 1970, s. 351–354; S. BACZYŃSKI: *Pisma wybrane*. Wybór i wstęp A. Kijowski. Warszawa 1963, s. 220–221. Zob. też: M. KISIEL: *Stanisław Baczyński, krytyk z lamusa*. „Twórczość” 1990, nr 9.

<sup>27</sup> Z. KAŁUŻYŃSKI: *O kompleksie nowoczesności*. „Nowa Kultura” 1955, nr 51–52.

ornamentalne i – to stwierdzenie trzeba wyróżnić – anachroniczne, a nie nowatorskie. Kałużyński pisał:

sztuka [...] nazywana [...] nowoczesną, datuje się [...] sprzed 50-ciu, w najlepszym zaś razie sprzed 30-tu laty [...] Burżuazyjni krytycy oceniają jako anachroniczną.

To było główne uderzenie w tezę Toeplitza, dodajmy – trafne. Krytyk-reformista wypowie sąd, który przewijać się będzie później w dyskusjach literackich na temat nowoczesnej poezji: że twórcy rodzącego się przełomu estetycznego są właściwie terminatorami, czeladnikami przedwojennych (i wcześniejszych) kierunków awangardowych, że mało tutaj jeszcze autentycznej nowości<sup>28</sup>. Esej Kałużyńskiego jest instruktywnym przykładem erystyki doby przełomu (jednym z wielu). Autor *O kompleksie nowoczesności* kokietuje jeszcze władzę, pisząc: „hasło »być współczesnym« w sztuce zjawia się [...] w naszej epoce [...] wysunięte przez grupy społeczne, które czują się zagrożone wypadnięciem poza orbitę współczesności”. I dodaje: „nie może istnieć nic bardziej nowoczesnego od rzeczywistości”. Obok tych stereotypowych wskazań, pojawi się jednak teza główna, wymierzona przeciwko poglądom Juliana Przybosa: „punktem wyjścia do definicji współczesności winna być struktura społeczna, nie technika” [podkr. – M.K].

To centralne rozgraniczenie w wypowiedzi krytyka. Zaneuguje ową arbitralność Przybosa, broniący swojej wizji sztuki. I dopiero od tej chwili dyskusja o literaturze wejdzie na właściwy tor, przestanie toczyć się w kręgu idei plastycznych.

Esej Zygmunta Kałużyńskiego, koncentrując się na plastyce, jest również spojrzeniem poza tę dziedzinę twórczości. Buduje

---

<sup>28</sup> Por. np. T. DWORAK: *Spór o poezję nowoczesną*. [1]: *Przekroczyła już 50-tkę*. „Słowo Powszechne” 1957, nr 250; [2]: „Nuż w bżuhu” *poezji polskiej*. „Słowo Powszechne” 1957, nr 262; [3]: *W tym coś musi być*. „Słowo Powszechne” 1957, nr 274; A. SŁONIMSKI: *O jeżdżeniu na gapę*. „Nowa Kultura” 1958, nr 8; A. LISIEC-KA: *W krainie czarów...*, s. 78–83, 93–96.

model większy, sprawdzalny na wszystkich obszarach sztuki. Krytyk napisze:

artyści w Polsce przestali być nowoczesnymi, ale nie dlatego, że nie malują maszyn, tylko dlatego, że nie wybiegają wprzód w planowaniu, w marzeniu, w pretensji moralnej wobec dalszego rozwoju naszej struktury społecznej.

Krytyk domaga się więc rewizji dotychczasowych postulatów sztuki, reprezentuje – wyraźne wówczas – skrzydło reformistyczne. Jeżeli natomiast w cytowanym artykule mowa jest o nowoczesności, to nowoczesność ta widziana jest od strony zmiany podejścia do rzeczywistości, przede wszystkim społecznej. Inspiracją dla sztuki rozumianej nowocześnie (i współcześnie) może być – powiada Kałużyński – jedynie postulat „potęgowania przedmiotów”, przy czym powinien on polegać na „odwróceniu wartości estetycznych», które postuluje Eisenstein”.

W praktyce widzi krytyk możliwości takiego nowatorstwa w przyszłej „sztuce pejzażu”. Przypominając nazwiska Józefa Czechowicza, Brunona Schulza i Marka Chagalla, upatruje w ich twórczości wzoru godnego podjęcia, ponieważ – jak pisze – „poszukiwania tych twórców wydają się [...] cenne ze względu na próbę odnalezienia tonacji, odpowiadającej pejzażowi naszej okolicy”. Warunkiem zaś nowoczesnego odzwierciedlenia pejzażu (klimatu kulturowego, światopoglądu epoki) winny być dwa elementy: 1) „punkt widzenia”, który „niejednokrotnie zawiera postawę myślową artysty” oraz 2) „rytm obrazu”, mogący mieć „podobne znaczenie”. Krytyk zatem proponuje tutaj – *toutes proportions gardées* – to samo, za czym optowali młodzi plastycy: sztukę emocjonalną (czy: ekspresyjną, neoekspresjonistyczną, zsubiektywizowaną), poddaną autonomicznemu wyborowi artysty. Nazwisko Siergieja Eisensteina wiele mówi<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Eisenstein, przypomnijmy, twórca tzw. noweli emocjonalnej, będącej przeciwieństwem scenopisu protokolarnego, bliski w pewnym sensie futu-

Artykuł Zygmunta Kałużyńskiego okazał się bardzo ważny jako punkt wyjścia dyskusji o nowoczesności, rozumianej możliwie szeroko. Będąc wprawdzie sprzeciwem wobec konkretnych działań plastycznych, projektował poza nie same; inicjował spór o wartości w obszarze całej sztuki. Krytykował świadomość kosmoestetyczną<sup>30</sup>, chociaż jej całkowicie nie potępiał; optował za, by tak rzec, endogenicznym (czy: etnocentrycznym) wariantem „odwróconych wartości estetycznych”, tzn. budowanych w odpowiedzi zarówno na wzorce socmimetyczne, jak i projekty sztuki zachodniej. Abstrakcjonizmowi przeciwstawiał realizm i kreacjonizm, cudzoziemskości – rodzimość, scjentyzmowi – ekspresję. W gruncie rzeczy za nowoczesne uznawał to, co rzeczywiste (i możliwe do zrealizowania) w ówczesnej sytuacji społecznej; nawiązanie do technik awangardowych przeszłego stulecia i pierwszych dekad nowego wieku kwalifikował jako anachronizm estetyczny. Nie formułował wprost tezy o plagiatowym charakterze przełomu, twierdził jedynie, że jest on staroświecki w wyrazie oraz imitatorski, i jako taki nie może być „nowoczesny”.

Opcja Kałużyńskiego za, tak to nazwijmy, „realizmem kreacyjnym” w sztuce spotkała się ze sprzeciwami, ale i aprobatą<sup>31</sup>.

---

rystom (zob. T. MICZKA: *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*. Katowice 1988, s. 91), uważał, że w dziele sztuki zamiast reguł czy schematyzacji ważniejsza jest kompozycja przestrzenna, pozwalająca artyście interpretować dany obraz z pozycji własnego punktu widzenia. Rytm obrazu wyzwala interpretację emocjonalną, tym samym – ważniejsza od założonego porządku znaczeń staje się ekspresja wypowiedzi autorskiej.

<sup>30</sup> Termin „świadomość kosmoliteracka” wprowadził H. RÜDIGER. Zob. IDEM: *Grenzen und Aufgaben der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. W zbiorze: *Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Hrsg. H. RÜDIGER. Berlin–New York 1971. Informacja za: E. KUŹMA: *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*. Wrocław 1976, s. 9.

<sup>31</sup> Por. A. WOJCIECHOWSKI: *Czy rzeczywiście kompleks nowoczesności*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 2; *Nowoczesność to nie cudze doświadczenie*. „Nowa Kultura” 1956, nr 3; J. PRZYBOŚ: *Na marginesie jednego listu*. „Nowa Kultura” 1956, nr 4; A. KIJOWSKI: *Chcieliście sztuki no to ją macie (Problem nowoczesności*

Na ukrytą polemikę odpowiedział urażony Julian Przyboś – ten głos jest dla nas najważniejszy.

### Strona Przybosia

Przyboś podziela wiele poglądów Kałużyńskiego (jak choćby ten, iż młoda plastyka imituje twórczość zachodnią), swoją niezgodę wobec innych formułuje w dwóch blokach zagadnień: użyteczności sztuki nowoczesnej oraz jej istoty (celów, zadań, powinności). Jeżeli idzie o problem pierwszy, to Przyboś jest wierny swojej konstruktywistycznej młodości; powtarza to, co było naczelną projekcją ugrupowań awangardowych:

prawdziwie nowatorska myśl w sztuce naszych czasów znajdzie w końcu zastosowanie praktyczne, wnika integralnie w życie codzienne człowieka XX wieku.

I oto jest kryterium nowoczesności w sztuce: przydatność powszechna, zastosowalność jej tak szeroka, jakiej w tym stopniu nie znały ubiegłe wieki. Nowoczesnym jest to, co w swoich ostatecznych konsekwencjach służy bezpośrednio codzienności ludzkiej.

I dalej:

Probierzem naczelnym będzie dla historyka i krytyka sztuki – powszechność społeczna tego, co nazywamy nowoczesnością w sztuce.

Artykuł Juliana Przybosia nosił tytuł *O nowoczesności*, autor konsekwentnie nie wychodził w nim jednak poza swoje koncepcje z dwudziestolecia międzywojennego<sup>32</sup>. Stąd też – i tutaj dochodzimy do problemu drugiego, istoty sztuki – musiał poprawić „nietrafną” definicję Kałużyńskiego, odnoszącą się do współczesności (nowoczesności):

---

w sztuce). „Nowa Kultura” 1956, nr 24 (przedruk w: IDEM: *Różowe i czarne*. Kraków 1957, s. 326–333).

<sup>32</sup> J. PRZYBOS: *O nowoczesności*. „Nowa Kultura” 1956, nr 4.

Winna brzmieć tak: punktem wyjścia do definicji nowoczesności winna być struktura społeczna i technika [podkr. – M.K.].

Dla obu stron sporu strukturą społeczną jest socjalizm. Przyboś napisze, że „komunista to *ex definitione* człowiek najbardziej nowoczesny, twórca idący w awangardzie postępu kulturalnego”. I jakkolwiek tę utopię rodem z programów awangardowych, w których mówiło się jednak raczej o „socjaliście”, należałoby podeprzeć kryteriami techniki, o które poeta walczy (łącznik „i” znaczy w jego skorygowanej definicji przecież wiele), przed taką koniecznością polemista ucieka. Mówić wprost o awangardowych koncepcjach dwudziestolecia, więc bezpośrednio propagować własne idee, podnosić je do rangi wzorca pozytywnego, zdaje się, wtedy było jeszcze i za wcześniej, i niezręcznie. Po wydarzeniach październikowych czas jednak bardzo przyspieszył. Za kilka miesięcy nikogo już preferencje Przybosia nie zdziwią; wtedy zmieniło się wszystko: tradycja pozytywna, sposób odczuwania, kryteria oceny literatury. W pierwszych tygodniach roku 1956 wszystko jeszcze było niejasne, zbyt śmiałe próby poszerzania tradycji mogły uchodzić za formalistyczne sentymenty. I jakkolwiek ewentualne reperkusje ujawnionego „formalizmu” nie miały już charakteru represyjnego, wpływowa krytyka ideologiczna nadal tropiła je na każdym kroku. (Przypomnijmy, że nawet w roku 1957, kiedy gmach stalinizmu bardzo skruszał, Stefan Żółkiewski toczył – w imieniu socjalistycznej polityki kulturalnej – różnego typu boje z „ekstremistami literackimi”<sup>33</sup>).

---

<sup>33</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Dlaczego nie nowocześni...* Można dodać, że kiedy Przyboś pisze o „sztuce użytecznej”, nawiązuje polemicznie do dawnego artykułu Żółkiewskiego (*Aktualna problematyka literatury współczesnej*. „Kuźnica” 1947, nr 49), z którego główną, niejako presocrealistyczną, ideą już wówczas się nie zgadzał. Żółkiewski pisał wtedy: „literatura społecznie użyteczna w nowoczesnym sensie – to literatura świadomie powiązana z ogólnymi wytycznymi polityki kulturalnej kraju”.

Julian Przyboś w swoim artykule, opowiadając się za rewolucją estetyczną, nie idzie więc za daleko – jego deklaracje są omowne, czasami zaś ogólnikowe. Gdy poeta próbuje zdefiniować zadania sztuki nowoczesnej, sięga do stylu peryfrastycznego; powiada:

Każde prawdziwe dzieło sztuki wybiega naprzód, nie zatrzymuje się na dziejącej się rzeczywistości, widzi przyszłość, jest marzeniem o lepszej niż terażniejsza rzeczywistości.

Te niewątpliwie słuszne uwagi pozostają jednak puste, jeżeli nie odniesiemy ich do jakiegoś kontekstu, nie ulokujemy w porządku diachronii. Przyboś i w tym wypadku nazywa przez peryfrazę:

Zwróćmy się do tej własnej twórczej myśli plastycznej, rozwijanej przez grupę „Bloku”, „Praesensu”, „A.R.” i „Formy” aż do oryginalnej koncepcji malarstwa służącego propagandzie i użytkowi przemysłowemu.

Rzecz znamienita: Przyboś nie wymienia Strzemińskiego, Szczuki, Berlewiego i innych, wymienia grupy. Nie przywołuje konkretnych realizacji, lecz idee. Właściwie można powiedzieć, że postępuje tak samo, jak krytycy socrealistyczni, którzy oskarżali *in gremio* wszystkie te kierunki, które nie mieściły się w naturalistycznym ilustratorstwie. Teraz sytuacja uległa odwróceniu: poeta wzywa do akceptacji idei odrzuconych. Poza ogólniki wszakże w swoim eseju nie wychodzi.

W innych artykułach – tak, lecz inne artykuły tylko pośrednio mieściły się w nurcie rozważań o nowoczesności. Publikowane na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, w tym również jako integralne (i poboczne) składniki dyskusji *Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną?*, dopiero po pewnym czasie zostaną zauważone. W momencie publikacji raczej je bagatelizowano<sup>34</sup>, albo też nie rozumiano jeszcze ich sensów.

---

<sup>34</sup> Takim ważnym artykułem Przybosia był np. *W Łodzi i Stalinogrodzie* („Przegląd Kulturalny” 1956, nr 24), diagnozujący działalność grupy St-53.



### Teza

Spór o wartości młodej plastyki polskiej właściwie nie przyniósł więcej ponad to, iż zawsze na plan pierwszy wysuwano ogólną koncepcję dzieła sztuki jako formy nowoczesnej. Koncepcje te każdorazowo definiowane były jako projekt estetyczny, który dopiero winien zostać zrealizowany w konkretnych formach sztuki. Okazało się jednak, że dyskutanci i w tej kwestii nie potrafili wyjść poza uogólnienia. Jediną zdobyczą dyskusji było skonstatowanie faktu, iż konstrukcja „nowego” musi mieć zawsze w perspektywie „stare”, że oryginalność osiąga się przez twórcze przekształcenie tradycji. Są to oczywiście truizmy, nie przez wszystkich jednak były one wówczas akceptowane. O możliwościach twórczych przekształceń tradycji mówiono niewiele. Ekspresyjna reakcja Jana Błońskiego na ówczesne projekty estetyczne należy do wyjątków; Kałużyńskiego i Toeplitza nazwie on „mordercami niewyklutych piskląt”, o Przybosiu powie, że „szuka narodzin na cmentarzu”<sup>35</sup>. Tego typu zagrzewka polemiczna na niewiele się już jednak zdała.

### Poezja

#### Dwa aspekty nowoczesności

Spór o wartości młodej plastyki można swobodnie przenieść na płaszczyznę ówczesnie powstającej poezji – silnie nacechowany aksjologicznie termin „nowoczesność” w projektach estetycznych obejmował bowiem swoim znaczeniem wszelką twórczość. Nie przypadkiem, biorący udział w dyskusji literaci, dokonując oceny Arsenau – wciąż odwołują się do koncepcji właśnie literackich. Przyboś do własnych bądź bliskich sobie postulatów awangardowych, Kałużyński do Czechowi-

---

<sup>35</sup> J. BŁOŃSKI: *Dookoła ankiety*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 11. Por. także: W.T. ROGOWSKI: „Narodziny na cmentarzu” (*Głos laika w dyskusji o poezji*). „Pomorzanie” 1956, nr 1; [IDEM]: *Uwag laika o sztuce – ciąg dalszy*. „Pomorzanie” 1956, nr 2.

cza i Schulza. Korespondencje, które wskazują oni w swoich szkicach, są jednakże tylko jednymi z wielu, krytyka poetycka niebawem poszerzy je o inne rozwiązania, wzorce, modele estetyczne.

Bodźcem do takich działań stanie się nowa fala debiutów lirycznych po roku 1955, wokół których rozegra się bodaj największa w Polsce powojennej batalia krytyczna<sup>36</sup>. „Stoimy na progu nowej epoki” – zanotuje w roku 1957 Jan Brzękowski w zbiorczej ocenie krajowych i emigracyjnych tomików poetyckich „młodych” autorów<sup>37</sup>. Temu przeświadczeniu da wyraz również wielu wybitnych krytyków tamtego czasu.

Trzeba jednak powiedzieć, że skala nowoczesności poezji po roku 1955 mierzona była na dwa sposoby: w aspekcie ideologicznym oraz estetycznym<sup>38</sup>. Obydwa, mimo odmiennych celów i nastawień światopoglądowych, traktowane były przez poetów i krytyków równie serio; obydwie wynikały z pobudek moralnych; obydwie wreszcie mieściły się w „odwilżowym” modelu polityki kulturalnej państwa<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Po nagłośnieniu publikacji *Prapremiera pięciu poetów* („Życie Literackie” 1955, nr 51; zob. na ten temat: J. KISIEŁOWA: „Prapremiera pięciu poetów” – po czterdziestu latach. „Śląsk” 1995, nr 2; EADEM: „Wróżby z przelotnych obłoków”. Wokół „Prapremiery pięciu poetów”. W zbiorze: *Przełomy: rok 1956. Studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*. Red. W. Wójcik przy współud. M. KISIEŁA. Katowice 1996, s. 77–89), dyskusja o młodej literaturze toczyć się będzie na łamach kilku pism, głównie: „Życia Literackiego”, „Nowej Kultury” i „Sztandaru Młodych”, choć pojedyncze artykuły znajdziemy także w „Dziś i Jutro”, „Kronice”, „Nowym Torze”, „Twórczości” oraz dziennikach lokalnych. Pomiędzy tutaj szczegółowe zestawienie bibliograficzne.

<sup>37</sup> J. BRZĘKOWSKI: *Poezja prosta*. „Kultura” [Paryż] 1957, nr 7–8, s. 194.

<sup>38</sup> Kategorie te przejmuję, z lekką modyfikacją drugiej, za M. RAWIŃSKIM. Zob. IDEM: *O model literatury zaangażowanej. W kręgu literackich polemik lat 1918–1932*. „Pamiętnik Literacki” 1967, z. 3, s. 31–31. Jakkolwiek dyskusje o nowoczesności i międzywojennej literaturze zaangażowanej to dwie odrębne batalie, nie mające ze sobą nic wspólnego, nie mogą nie odnotować tutaj długu, jaki zaciągnąłem u autora przywołanej rozprawy.

<sup>39</sup> Por. M. GŁOWIŃSKI: *Rytuał i demagogia...*, s. 153–156; J. ŁUKASIEWICZ: *Oko poematu*. Wrocław 1991, s. 336–337; J. BŁOŃSKI: *Socrealizm skończył w ryszotku*. „Świat” [Kraków] 1989, nr 11.

Ideologiczny aspekt nowoczesności w poezji, uboczny zresztą, nie wiązał się ściśle z tym pojęciem. Chodziło przecież o coś zupełnie innego: o odnowienie wzorca – w ówczesnej terminologii – poezji politycznej, zaangażowanej czy społeczno-obywatelskiej. Michał Głowiński w doskonałym szkicu o *Poemacie dla dorosłych* Adama Ważyka powiada, że „liryka społeczno-obywatelska [...] stała się domeną pisarzy komunistycznych lub z komunizmu się wywodzących”<sup>40</sup> i zdecydowanie przeciwstawia ją twórczości „nowoczesnych”. Chyba niesłusznie. Choć poezję tę wypada kwalifikować – przede wszystkim – jako realizację jednego z wzorców literatury socjalistycznej, można ją także lokować na płaszczyźnie sporu o nowoczesność. Ten typ liryki nie kształtuje żadnego wyraźnego nurtu, jest raczej tendencją peryferyjną literatury przełomu, dobrze widoczną w latach 1955–1956, później jak gdyby zanikającą. Co więcej: poezję zaangażowaną uprawiają głównie poeci starsi (Paweł Hertz, Mieczysław Jastrun, Adam Ważyk, Juliusz Żuławski), rzadziej – niedawni „przyszczaci” (Witold Wirpsza, Wiktor Woroszyński), sporadycznie – „pierwsi” i „drudzy” debiutanci (Roman Bratny, Witold Dąbrowski, Bohdan Drozdowski)<sup>41</sup>. Nowoczesne w tym rozumieniu było odnowienie wzorca zaangażowania jako postawy krytycznej, antylakierniczej, przełamanie standardów socrealistycznego optymizmu, tendencyjności i akcyjności. Nowa poezja odrzuca zatem „doktrynalność” i „jednogłosowość”, nie jest także już realizacją „wtórną” względem kanonicznego modelu liryki optymistyczno-dydaktycznej. „Starzy” jeszcze się może tutaj miotać (przykładem Wirpsza), „młodzi” jednak nie mają wiele do stracenia. Zachodzi dziwna inkluzja: z jed-

<sup>40</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Rytuał i demagogia...*, s. 155.

<sup>41</sup> Zob. P. HERTZ: *Pieśni jesienne i zimowe*. „Twórczość” 1955, nr 3; M. JASTRUN: *Gorący popiół*. Warszawa 1956; A. WĄŻYK: *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*. Warszawa 1956; J. ŻUŁAWSKI: *Wiersze z notatnika*. Warszawa 1957; B. DROZDOWSKI: *Jest takie drzewo*. Kraków 1956; IDEM: *Moja Polska*. Warszawa 1957; R. BRATNY: *Wiersze wybrane*. Warszawa 1957; W. WIRPSZA: *Poematy i wiersze wybrane*. Warszawa 1956; IDEM: *Z mojego życia*. Warszawa 1957.

nej strony poezja ta ma odpowiadać na apel polityki kulturalnej, która wzywała do odnowienia wzorca zaangażowania w literaturze<sup>42</sup>, z drugiej jednak strony – została potępiona przez krytykę ideologiczną, która doszukała się w niej prób rewizji światopoglądowych z pozycji PPS-owskiego „humanizmu socjalistycznego”, obecności „negatywistycznej postawy inteligenckiej”<sup>43</sup>, wreszcie – wątków nihilistycznych<sup>44</sup>. Warto przypomnieć, że stan taki był normalnością ówczesnej literatury. Wahadłowa rozbieżność żądań i ocen krytycznych wyraźnie zaświadcza, że oto następuje zdecydowany przełom w dotychczasowym systemie estetycznym; że nie uda się obronić kryteriów „starego modelu”, ale też, że nowe kryteria, jakie się pojawiają, nie satysfakcjonują wszystkich uczestników życia literackiego.

To w fazie wstępnej opisywanego przełomu. Później, pod koniec lat pięćdziesiątych, „poezja zaangażowana” (jeżeli przyjąć to niezbyt precyzyjne określenie) wydatnie zmieni obszar swoich zainteresowań. Przekształci się w „poezję obywatelską”, będącą raczej świadectwem polskiej mentalności *in toto* niż świadectwem krytyki aktualnego systemu społecznego. Kierunek interpretacji jest tutaj zresztą dwojaki: aktualizujący i uniwersalistyczny. Wiersze Ernesta Brylla, Mariana Grześczaka, Zbigniewa Herberta, Ireneusza Iredyń-

---

<sup>42</sup> Por. J. PUTRAMENT: *Niektóre problemy naszej krytyki...*; S. ŻÓŁKIEWSKI: *Szczerść i prawda naszej literatury*. „Życie Literackie” 1955, nr 24.

<sup>43</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Więcej uwagi środowiskom twórczym*. „Życie Partii” 1955, nr 6. To zagadnienie omawia sygnałnie J. ŁUKASIEWICZ: *Oko poematu...*, s. 139.

<sup>44</sup> Por. J. BROSKIEWICZ: *W sprawie sielanki i katastrofy*. „Nowa Kultura” 1955, nr 5: „Rejestr szkód? Wymieńmy owe najpopularniejsze, krążące w środowisku zarzuty pod adresem pokolenia debiutantów. A więc: cynizm, nieuctwo, przedwczesny profesjonalizm i grzeczniactwo, sekciarstwo i liberalizm. Wreszcie: cygańskie obyczaje [...]”. A oto opinia J. Brzękowskiego, jakże odmienna: „Poezja ta jest związana z kształtowaniem się nowej mentalności i nowych form życiowych, wpływa z dążenia do sprowadzenia psychologii do czynników pierwszych i wyeliminowania wszystkiego, co skomplikowane, czego nie da się zawrzeć w ramach formuł uproszczonych” (IDEM: *Poezja prosta...*, s. 190).

skiego, Romana Śliwonika i wielu innych, czytane w roku – powiedzmy – 1957 czy 1959, można było lokalizować wobec aktualnego *status quo* politycznego i społecznego, po tym czasie sytuowały się wobec innego kontekstu (społecznego rozumianego uniwersalnie, estetycznego).

Przykład *Zdjęcia ciężaru* Tadeusza Różewicza dowodnie o tym zaświadcza<sup>45</sup>. Przypomnijmy tekst:

Przyszedł do was  
i mówi  
  
nie jesteście odpowiedzialni  
ani za świat ani za koniec świata  
zdjęto wam z ramion ciężar  
jesteście jak ptaki i dzieci  
bawcie się  
  
i bawią się  
  
zapominają  
że poezja współczesna  
to walka o oddech

Wiersz napisany w roku 1959 mógł (a pewnie i musiał) być odniesiony do restrykcyjnych konkluzji III Zjazdu PZPR, później stał się parabolą sytuacji pisarza, który powinien (bo powinność pisarza jest powinnością społeczną) opowiedzieć się wobec antynomii „oddechu” (wolności, wewnętrznej odpowiedzialności za świat) i „zabawy” (zniewolenia, rezygnacji z podejmowania kłopotliwych tematów). To, co aktualne w fazie *x*, w fazie *y* utraciło swoją treść, przeszło w inny wymiar odniesień. Wolno w tym upatrywać klęski (ale i zwycięstwa) poezji obywatelskiej tamtych lat. Nawet jeżeli była ona projektowana w kontekście doraźności – przekraczała jej ograniczenia. Stawała się w pełnym tego słowa zna-

---

<sup>45</sup> Więcej o *Zdjęciu ciężaru* piszę w szkicu *Poezja i godność. O jednym wierszu Tadeusza Różewicza*. „Dykca” 1996, nr 3–4, s. 39–44. Szkic zamieszczony został również w mojej książce: *Od Różewicza. Małe szkice o poezji*. Katowice 1998, s. 25–30.

czeniu „poezją nowoczesną”, to znaczy taką, której podstawy tworzy nie tylko i wyłącznie konkretny odczuwany jako fakt współczesny, ale konkretny jako fakt historycznie powtarzalny, uruchamiany – mocą aktualizującej pamięci – w przestrzeni znaczeń uniwersalnych.

Ideologiczny aspekt dyskusji o nowoczesności nie był jednak w konsekwencji najważniejszy. Jakkolwiek zrozumiały, nie on miał zadecydować o ostatecznym kształcie sporu. Zdecydowanie ważniejszy był aspekt estetyczny, który także początkowo uchodził (mamy na to potwierdzenie w artykułach np. Alicji Lisieckiej i Stefana Żółkiewskiego)<sup>46</sup> za sposób werbalizowania znaczeń politycznych<sup>47</sup>. W historii literatury przypadek to zresztą znany, kiedy „odmowa zaangażowania” staje się „zaangażowaniem *à rebours*”, wyrazem opinii przez zaniechanie itp.<sup>48</sup>

Spór o estetyczne wartości poezji nowoczesnej szedł – jak się zdaje – w trzech kierunkach: tradycji, języka i tematu. Twórcze przekształcenie idiolektów tradycji zawsze wiąże się z problematyką nowego języka sztuki i wydzielanie obu planów wydać się może niepotrzebnym kawałkowaniem jednego

---

<sup>46</sup> A. LISIECKA: *W krainie czarów...* – w różnych miejscach; S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 7–127 (artykuły tutaj zgromadzone dotyczą wprawdzie prozy okolic roku 1960, widać w nich jednak wyraźnie, iż to, co poprzedzało powstanie tej literatury, a więc: dyskusje krytyczne, wpłynęło na system ocen autora, który dotąd zajmował raczej pozycję polityka kulturalnego). Po latach wzorce estetyczne ówczesnej poezji interpretował będzie w kategoriach politycznych Andrzej WERNER. Zob. IDEM: *Polskie, arcy-polskie...*, s. 153–166.

<sup>47</sup> Por. J. ŁUKASIEWICZ: *Szmaciarze i bohaterowie...*, s. 52: „Kiedy mówimy o tej poezji, stale musimy mówić o bardzo ważnym doświadczeniu zbiorowym”. Zob. też uwagi Kazimierza Wyki, sformułowane na marginesie poezji Zbigniewa Herberta: „To jakiś patriotyzm Frontu Narodowego na pierwszym, wszystkich obowiązującym stopniu wtajemniczenia w losy zbiorowości polskiej, z odchyleniem tradycjonalistycznym wszakże” (IDEM: *Rzecz wyobraźni...*, s. 185; podkr. – M.K.).

<sup>48</sup> Więcej na ten temat pisze T. BUJNICKI: *Sztuka i literatura zaangażowana*. W: IDEM: *Bunt żywiołów i logika dziejów. W kręgu idei polskiej lewicy*. Katowice 1984, s. 40–41.

i tego samego zagadnienia, niemniej w ówczesnych dyskusjach często tak czyniono. Wynikało to na ogół z faktu niemożności określenia tradycji, do jakiej odwoływała się nowa poezja, a tym samym niemożności ukazania ewolucji języka poetyckiego. Sytuacja taka nie trwała jednak zbyt długo: już w roku 1959 (a więc po „drugiej serii” debiutów pokoleniowych) system ocen krytycznych uległ standaryzacji, w latach sześćdziesiątych stając się *primum mobile* wszelkich klasyfikacji literackich (wielka w tym, jak się zdaje, zasługa Janusza Sławińskiego<sup>49</sup>).

### Lektury Kazimierza Wyki

Po roku 1956 wielu krytyków pretendowało do zajęcia pierwszego miejsca w hierarchii nowej literatury. W dziejach powojennej krytyki tzw. przełom październikowy należy do jej okresów najświetniejszych. Bez względu jednak na przeprowadzone zestawienia, na miejscu pierwszym ustawić musimy Kazimierza Wykę z jego, znacznie przewyższającymi wymogi recenzji, omówieniami młodej poezji. Zebrane później w *Rzeczy wyobraźni*, bodaj najważniejszej książce krytyczno-poetyckiej lat pięćdziesiątych, wyznaczyły one kurs innym próbom systematyzacji najnowszej liryki. Marek Graszewicz słusznie zauważa, że „w tej obszernej książce omówienia debiutów zajmują naprawdę skromną część, ale to debiutanci i ich twórczość są istotnymi jej bohaterami”<sup>50</sup>. Konstatacja Graszewicza jest ważna, uwyrażnia bowiem intencje Wyki, stwierdzającego w przedmowie do swego zbioru, iż „ma to być [...] po prostu dokument czy przyczynek do rozwoju poezji polskiej w ostatnich kilkunastu latach”<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup> Mam tu na myśli głównie artykuł J. SŁAWIŃSKIEGO: *Próba porządkowania doświadczeń*. „Odra” 1964, nr 10 (a także liczne przedruki, ostatni – IDEM: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990, s. 83–94).

<sup>50</sup> M. GRASZEWICZ: *Tradycja i ciągłość kultury: Kazimierz Wyka*. „Prace Literackie”, T. 28, Wrocław 1990, s. 95.

<sup>51</sup> K. WYKA: *Rzecz wyobraźni...*, s. 129–195.

Rozwój – to słowo znaczące. Nieprzypadkowo krytyk stawia go obok formuły „rzecz wyobraźni”. „Poznanie poetyckie jest poznaniem przez wyobraźnię” – pisze Wyka; a wcześniej:

mimo wszystkie przemiany poetyk, programów i haseł – dopiero gdzieś od czarnych romantyków do Baudelaire’a, dla poezji europejskiej poczyną się konstytuować rzecz wyobraźni jako najgłówniejsza. I trwa nieprzerwana tradycja rozwoju [podkr. – M.K.]; walczyć z nią można, lecz najpierw we krwi nosić trzeba. Inaczej krew poety współczesnego staje się wodą<sup>52</sup>.

Zdania te można uznać za tezę Kazimierza Wyki. Autor doskonale zdaje sobie sprawę z tego, że „poezją nowoczesną, podobnie jak malarstwem nowoczesnym, rządzi prawo trudne do ujęcia w schematy. Prawo rozrastającego się wciąż świata, prawo do rzeczywistości przybywającej”<sup>53</sup>, ale właśnie dlatego, że „rozrost” ten jest ciągły i niepohamowany – konieczne są czynności jego „oznaczenia i określenia”. Krytyk tłumaczy to następująco:

Tylko w ramach poznania poprzez wyobraźnię zdobywa poeta to, co zdaje się go łączyć z każdym twórcą artystycznym. Zdobywa i osiąga – przedmiot konieczny [...]. Przedmiot, a więc co istnieje obiektywnie, poza sferą genezy czy wyobraźni. Konieczny a więc we własnej, zobiektywizowanej konstrukcji noszący własne prawo istnienia i oddziaływania [...]. Wytwarzając swoiste przedmioty konieczne, poezja tym samym realizuje prawo rzeczywistości przybywającej. Dorzuca do niej zjawiska i propozycje, dzięki którym świat również się rozrasta, świat kultury człowieka. Bo chodzi w tym względzie o rozrost podwójny. Rozszerza się, to z wolna, to skokiem gwałtownym, sama rzeczywistość obiektywna jako suma działań człowieka we wszechświecie i we własnej historii gatunku ludzkiego. Dawni prorocy są jak dzieci. Czymżeż jest *Apokalipsa* św. Jana wobec dziełka Alberta Einsteina *Über*

<sup>52</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>53</sup> Ibidem.



*die spezielle und allgemeine Relativitätstheorie?* Rozrasta się wyobraźnia zdolna zadośćuczynić pierwszemu rozrostowi. Inaczej to czyni. Dopiero Bacha *Pasja według św. Mateusza* pokazuje, co naprawdę napisał ewangelista<sup>54</sup>.

Przypomnienie założeń *Rzeczy wyobraźni* było tu konieczne, dopiero w ich kontekście możemy bowiem zrozumieć, na czym polegał alternatywny wybór krytyka literackiego w okolicach roku 1956. Każdy, kto chciał realizować zadania krytyki literackiej jako systemu wskazań ideologicznych (a tak postępowali np. Jerzy Putrament, Stefan Żółkiewski, Roman Zimand, czy – przez krótki czas – nawet Andrzej Kijowski), miał zadanie ułatwione: wystarczyło w takich wypadkach transponować na język sztuki konkretne dyrektywy polityczne. Trudniejszą drogą było odnalezienie w utworze rzeczywistych jakości estetycznych – tutaj ideologia była nieprzydatna, trzeba było spojrzenia „w głąb”, w tradycję.

Dochodzimy w ten sposób do istoty aspektu estetycznego dyskusji o nowoczesności w poezji. Jeżeli krytyka ideologiczna zajmowała się, by tak rzec, „paradygmatycznym” modelem literatury współczesnej, śledziła odmiany tematów i idiolektów pisarskich w perspektywie aktualności (w zgodzie zatem z dawnym postulatem Melanii Kierczyńskiej), to krytyka poszukująca estetycznych jakości nowej poezji za cel swój obierała „syntagmatykę”, związki istniejące między tekstami diachronii. Olbrzymią zasługą Kazimierza Wyki było podjęcie ryzyka systematyzacji tych związków. W przedmowie do *Rzeczy wyobraźni* pisał:

Niechże mi wolno będzie ryzykować [...] w stosunku do pokolenia, którego biografia jest jak drzewo przygięte do ziemi i na koronie swojej przywalone ciężkim kamieniem, drzewo o jakichże pełnych świeżości owocach<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 8.

O jakimże „ryzyku” mowa? Opisał je Tomasz Burek w świetnym eseju *Dramat wielkiej krytyki*. Stwierdził on mianowicie, iż w drugiej połowie lat pięćdziesiątych:

odradzały się [...] pewne dawniej poniechane wątki, rewaloryzowały się i zmieniały swe miejsce w aktualnym układzie tradycji poetyckiej dwudziestolecia, trwająca aktywność liryczna stwarzała możliwości odległych nawiązań i niespodziewanych kontynuacji: odżywało futurystyczno-nadrealistyczne skrzydło polskiej awangardy, odżywała wizyjna poezja lat trzydziestych, Czechowicz i żagaryści, poprzez ich ciemną tonację, poprzez uczuciowość współczesnej poezji egzystencjalnej przebijało doświadczenie symbolistyczne, powracał Leśmian i T. Miciński, wracało na wokandę zagadnienie polskiego modernizmu<sup>56</sup>.

To właśnie było ryzyko Kazimierza Wyki: uwspółrzednienie różnych języków tradycji, uznanie ich za pełnoprawny „kantor” nowoczesnej wyobraźni poetyckiej. Nie walka z nimi, lecz ich akceptacja; nie odrzucanie jako estetycznego anachronizmu, lecz ukazanie zalet owej rewaloryzacji tradycji<sup>57</sup>.

Była to oczywiście tradycja niejednorodna i Wyka doskonale zdawał sobie z tego sprawę. Ciągi, jakie krytyk układał przy omawianiu najzdolniejszych – jego zdaniem – poetów, bywały zaskakujące. Białoszewski, to nie tylko poeta osobny, ale także rewelator „tradycji synkretycznej”, w której mieszczą się „elementy absolutnie skłócone i zwalczające się”: dadaizm, „ludowość udiwniona i sprymitywizowana”, wpływy Peipera, Przybosia, Czechowicza, Schulza, Tuwima, Ciesielczuka, Dziekońskiego; a przy tym to „poeta prawdziwie leśmianowski”. Podobnie Herbert, „neokatastrofista, synkretyczny [...] w stosunku do poetyki katastrofistów i awangardy”, pozostający pod patronatem Miłosza, Jastruna, „Przybosia,

---

<sup>56</sup> T. BUREK: *Dramat wielkiej krytyki*. W: IDEM: *Dalej aktualne*. Warszawa 1973, s. 345–346.

<sup>57</sup> Pisz o tym M. GRASZEWICZ: *Tradycja i ciągłość kultury...*, s. 94–101.

ale już przepuszczonego przez Różewicza". Nie inaczej u Grochowiaka: z jednej strony – nominalizm barokowy i groteska, z drugiej – jawne korespondencje z Tuwimem, Liebertem, Gałczyńskim, Baczyńskim oraz Różewiczem. A u Harasymowicza, hołubionego przez Wykę? To samo: baśń, fantastyka, nadrealizm, wpływy sentymentalne i transpozycje Chagalla, Nikifora, Przybosa<sup>58</sup>.

Nowoczesna poezja polska w ujęciu Wyki jest więc nie tylko „synkretyczna”, lecz także „wieloswiatopoglądowa” i – powiedzielibyśmy dzisiejszym językiem – intertekstualna<sup>59</sup>. Nie zaangażowana bezpośrednio w politykę, lecz przecież czyniąca w stosunku do niej różne awanse<sup>60</sup>. Oto – powiada autor *Rzeczy wyobraźni* – „drzewo o jakichże pełnych świeżości [podkr. – M.K.] owocach. Kto chce niech w takim sadzie wyszukuje zgniłki. Wielka mi sztuka je znaleźć!”<sup>61</sup>

<sup>58</sup> K. WYKA: *Rzecz wyobraźni...*, s. 129–195.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 140.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 140–141, 159–160, 184–185.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 8. Byli wszakże i tacy, którzy „wyszukiwali zgniłki” i znajdowali, co więcej – na nich ufundowali własne stanowisko. Poszukiwania młodych od razu obarczono etykietą „dekadentyzmu”, przezwą którą w całym okresie trwania doktryny socrealistycznej miała jednoznaczny wydźwięk przede wszystkim ideologiczny, nie zaś estetyczny. Na tle pojęcia „dekadentyzmu”, sformułowanie Stefana Żółkiewskiego „ekstremiści literaccy” (IDEM: *Kultura i polityka...*, s. 29) było jeszcze bardzo eleganckie. Ci, którzy nadali nowej poezji miano „dekadenckiej”, występowali wciąż z pozycji niereformowalnego socmimetyzmu. To z jego formuły zwalczania tendencji nowatorskich wzięły swój byt twierdzenia, iż literatura dekadencja jest realizacją „szyłkowego imperializmu”, sprzyja „zaszczepieniu [...] etyki filisterskiej, cynizmu, pesymizmu, poczuciu osamotnienia, chorobliwemu indywidualizmowi”, ergo: nie mieści się w „dynamice emocjonalnej rewolucyjnego, postępowego romantyzmu” (zob. W. SOKORSKI: *Próba konfrontacji*. „Odrodzenie” 1948, nr 41; J. BOREJSZA: *Na udeptaną ziemię*. „Odrodzenie” 1948, nr 27; IDEM: *Pokongresowa kropka nad i. Rozmyślania o polityce kulturalnej*. „Odrodzenie” 1949, nr 1). Tylko umiejący czytać między tymi, by tak rzec, „insynuującymi” wyrazami, wiedzieli, iż rzecz nie leży w dekadentyzmie, albowiem zaraz po wojnie takich realizacji zgoła nie było. Ale dekadentyzm symbolizował wszystkie użycia literatury estetyzującej, stąd siła jego perswazji. (Notabene, nawiązując do propozycji M. GŁOWIŃSKIEGO (*Rytuał*

Pozycja Kazimierza Wyki w dyskusji o wartościach nowoczesnej poezji polskiej była niezwykle wysoka. Znakomity historyk literatury usłyszał w debiutanckiej poezji to, czego inni krytycy współczesności nie słyszeli lub usłyszeć nie chcieli; sprowadził on nadto rozmowę o młodych poetach na płaszczyznę *stricte* estetyczną, z wyłączeniem ewentualnych związków ich liryki z aktualną rzeczywistością. Wyka podzielał przekonanie, którego wyrazicielem stał się po latach – między innymi – Stanisław Barańczak, iż nowa poezja okolic Października –

proponowała postawę aktywnej niezgody wobec dogmatycznych prawd, ale – z małymi wyjątkami – startowała przede wszystkim z pozycji buntu estetycznego [podkr. – M.K.], z pozycji czysto poetyckiego nowatorstwa, które dopiero wtórnie stawało się (i to nie zawsze!) wartością etyczną<sup>62</sup>.

Podobnie stawiających sprawę krytyków było wówczas kilku, np. Jan Błoński, Michał Głowiński, Jan Józef Lipski, Jacek Łukasiewicz, Jan Prokop, Janusz Sławiński, Aleksander Wilkoń, wreszcie – najbardziej zaangażowany krytyk tamtych lat – Jerzy Kwiatkowski<sup>63</sup>.

### „Romantyzm” nowocześnie definiowany

Na początku roku 1958 ukazał się na łamach „Życia Literackiego” pokazny szkic Jerzego Kwiatkowskiego *Wizja przeciw równaniu*<sup>64</sup>. Krytyk przywoływał w nim dawne pojęcia typologiczne, ujawnione już w podtytule: *Nowa walka klasyków*

---

*i demagogia...*, s. 153), „napisanie historii [...] użyć [terminu »nowoczesność« – M.K.] byłoby cennym przyczynkiem do dziejów nie tylko krytyki, lecz także społecznego odbioru literatury”, można zgłosić podobną inicjatywę, z tym, że chodziłoby tutaj o historię użyć terminu „dekadentyzm”).

<sup>62</sup> S. BARAŃCZAK: *Życie zaczyna się po trzydziestce*. W: IDEM: *Etyka i poetyka. Szkice 1970–1978*. Paryż 1979, s. 104.

<sup>63</sup> Zob. np. ich recenzje i szkice przywoływane w *Rzeczy wyobraźni* Kazimierza Wyki.

<sup>64</sup> Zob. przypis 14.

z *romantykami*, przy czym pod pojęciem „klasycy” rozumiał on współczesne dziedzictwo Awangardy w jej „krakowskim” odłamie (nie tylko wszakże Peipera i Przybosia, lecz także ich „szkołę” wywoływaną nazwiskiem Tadeusza Różewicza), po stronie nowych „romantyków” natomiast – wkraczających dopiero do literatury debiutantów.

„Klasycy” – *ex definitione* – nie byli przez Kwiatkowskiego uznawani za poetów współczesnych (= nowoczesnych), takimi mogli być wyłącznie „romantycy”, czyli wedle zaproponowanej przez krytyka optyki – spadkobiercy i kontynuatorzy poezji wizyjnej, „liryki wielkiej przygody, karnawału wyobraźni”. „Klasykom” zarzuca autor *Wizji przeciw równaniu* pięć grzechów głównych: 1) „skłonność do konwencjonalizacji i skostnienia”; 2) „skłonność do autonomizacji [...] poszczególnych elementów [...] poetyki”; 3) „skłonność do antyestetycznej monotonii”; 4) „skłonność do sztuczności metaforycznej”; wreszcie – 5) „skłonność do słownej igraszki, do poezji smaczkowej”. I, czyniąc aluzję do zbioru szkiców Peipera, Kwiatkowski powiada: „nie *Tędy* wiedzie droga w przyszłość”.

A zatem którą? Krytyk daje tutaj „następujący przegląd przeciwieństw”:

Jaki rodzaj liryki może wejść na miejsce poezji intelektualnej? Poezja emocjonalna. Poezji przedmiotowej? Poezja ekspresjonistyczna. Poezji jednoznacznej? Symbol. Poezji sprozaizowanej? Baśń. Poezji o rytmie wewnętrznym? Poezja melodyjna.

Poetyckim liderem „nowej romantyczności” jest dla Kwiatkowskiego Jerzy Harasymowicz, jakkolwiek sprzymierzeńców dostrzega on także w osobach Grochowiaka, Nowaka, Czyzcha, Bursy i, zapoznanego już dzisiaj, Zygmunta Radka. Harasymowicz jednak, ów poeta „rewolucyjny i zdobywczy”, jest dla krytyka symbolem pierwszego etapu panowania „nowej romantyczności”. Poetą „wizji” (ekspresji, symbolu), burzącym kanon „równania” (intelektu, metafory).

Tak sformułowany manifest wzbudził zrozumiałe opory innych krytyków. Włodzimierz Maciąg, już w tym samym numerze „Życia Literackiego”, ostrzegął:

Walczyć z poezją intelektualną w imię intelektualnego regresu – to wydaje mi się samobójcze. Zachwycamy się „samorodnym” talentem, ale nie na przekór dorobkowi kulturalnej myśli<sup>65</sup>.

Michał Głowiński natomiast, przeciwstawiając się pomysłowi narodzin nowego romantyzmu, w nieźle udokumentowanej replice konkludował:

Żadne znaki na niebie i ziemi nie zapowiadają w roku pańskim 1958 nowego sporu klasyków z romantykami. Jeżeliby nawet on nastąpił, wołałbym przegrać z rzekomym klasycyzmem, niż wygrać z anachronicznym romantyzmem. Zresztą nie wierzę w możliwości współczesnego romantyzmu. Ja go między mity włożę<sup>66</sup>.

### Spór o lirykę imaginatywną

Spór z Kwiatkowskim dawał podstawy do szeroko zakrojonej kampanii w obronie liryki nowego typu. Takiej, którą do niedawna jeszcze nazywano w liczmanach socrealistycznych „dekadencką”, czy też „ekstremistyczną”. Ów „dekadentyzm”, czy też „ekstremizm” poezji najnowszej miał się ujawnić w połowie lat pięćdziesiątych zasadniczo na obszarze dwóch tendencji artystycznych – lingwistycznej<sup>67</sup> oraz imaginatywnej. Ta pierwsza początkowo nie stała

<sup>65</sup> W. MACIĄG: *Kwiatkowskiego próba teorii*. „Życie Literackie” 1958, nr 3.

<sup>66</sup> M. GŁOWIŃSKI: *Awangarda i mity romantyczne*. „Życie Literackie” 1958, nr 6.

<sup>67</sup> Temu problemowi poświęciła monografię A. ŚWIREK: *W kręgu współczesnej poezji lingwistycznej* (Zielona Góra 1985), w której omówiła zarówno tradycję lingwizmu, jak i niektóre sposoby ocen tej tendencji w latach pięćdziesiątych. Samo zjawisko ma nadto bogatą bibliografię przedmiotową, której odnotowanie przekraczałoby standardowe ramy przypisu.

się przedmiotem wyczerpujących analiz krytycznych, nawet jeżeli – słusznie! – opisywana była w kontekście zaprzeczeń i kontynuacji odmian międzywojennego dziedzictwa awangardy (z tego też względu lirykę lingwistyczną w tym omówieniu pominiemy). Dopiero lata sześćdziesiąte przyniosą wzrost zainteresowania lingwizmem, ukażą jego wartość w systemie poezji powojennej. W latach tych bowiem dojdzie do głosu silnie eksponowana świadomość strukturalistyczna, dla której poezja lingwistyczna była doskonałym *exemplum* zmiany dotychczasowego światobrazu tradycji literackiej, kształtu kultury powojennej, wreszcie – wyrazem nowoczesnego światopoglądu estetycznego. W drugiej połowie szóstej dekady jednak, za sprawą krytyki krakowskiej (Błońskiego, Kwiatkowskiego, Wyki), najważniejsze miejsce w dysputach publicznych przypadło „ideologii imaginatywnej”. Edward Balcerzan, który jest twórcą tego terminu (wcześniej funkcjonował w krytyce termin Janusza Sławińskiego – „poezja wyzwolonej wyobraźni”), trafnie konstatuje, że

po 1956 roku [jako – M.K.] pierwsza doszła [ona – M.K.] do głosu i przez wiele lat (krytykowana, pouczana, zniesławiana) utrzymywała się w rzeczywistości literackiej jako jeden z najważniejszych paradygmatów świadomości krytyków, poetów, czytelników<sup>68</sup>.

Dzieje ideologii imaginatywnej są niezwykle złożone i trudne do zreferowania. Pojęcie „wyobraźni” jest rozciągliwe, próby jego teorii niekiedy spełniają na niczym, a niekiedy, co zresztą nie dziwi, są wewnętrznie sprzeczne albo też rzadko pokrywają się z sobą. „Różnice w rozumieniu wyobraźni zależą w głównej mierze od sposobu zadawania pytań” – pisze Małgorzata Baranowska w świetnej pracy o „surrealnej wyobraźni i poezji”<sup>69</sup>. Spór o nowoczesną poezję w dru-

<sup>68</sup> E. BALCERZAN: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 56.

<sup>69</sup> M. BARANOWSKA: *Surrealna wyobraźnia i poezja*. Warszawa 1984, s. 13.

giej połowie lat pięćdziesiątych, w którym „rzecz”, „sprawa”, „akt” wyobraźni oddziaływały bardzo silnie na zajmowane stanowiska krytyczne, jest interesujący nie tylko od strony jego konsekwencji poznawczych, lecz także od strony socjotechniki, dyscyplinującej ówczesnych uczestników dyskusji. Interesujące staje się dla badacza literatury nie tylko to, co, lecz także – w jaki sposób mówiono o „poezji wyobraźniowej” i dlaczego właśnie o niej.

Po dyktaturze realizmu socjalistycznego – zauważa Edward Balcerzan – pozostał głęboki uraz wobec myślenia o teraźniejszości sztuki w kategoriach spójnego systemu. Wartością oczekiwaną była teraz wielość rzeczywistości artystycznych powstających spontanicznie – a zarazem ich nieprzewidywalność.

Podstawowy dylemat krytyki sprowadzał się więc do pytania: jak pogodzić istotę systemu z istotą przełomu; monistyczną naturę wszelkich inicjatyw programowych – z pluralistyczną empirią; zagrożenie osobowości (schwytej w system) – z kultem osobowości i należnych jej praw, których przywrócenie stanowiło niezaprzeczalny sukces rewolty październikowej 1956 roku<sup>70</sup>.

Możliwości rozwiązania tego dylematu podsunęli Jerzy Kwiatkowski w *Wizji przeciw równaniu* oraz Kazimierz Wyka w *Łowach na kryteria* i zbiorze *Rzecz wyobraźni*. Balcerzan pisze:

Wypowiedzi krytyków krakowskich postulowały taki system, którego centrum miała być właśnie osobowość twórcy. Sprzeczności między osobowością a systemem spotykały się i ginęły w słowie „wyobraźnia”. Wyobraźnia jako źródło i jednocześnie efekt procesu twórczego jako rezultat wysiłku i punkt dojścia czytelnika – to były pojęcia nośne; po długim okresie retoryki agitacyjnej wydawało się świeże, sugestywne<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> E. BALCERZAN: *Przygody człowieka książkowego...*, s. 51–52.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 52.



Oczywiście, rzecz to znana i opisana wcześniej, przed Balcerzanem. Przypominając wszakże tezy tego badacza, chcę zwrócić uwagę na to, co pomijano dotąd w myśleniu meta-krytycznym. Pomijano zaś genezę ideologii imaginatywnej, ją samą natomiast (pod różnymi nazwami) traktowano jako jeden z równorzędnych programów drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Było to nadmierne uproszczenie i w efekcie zafałszowanie obrazu ówczesnej poezji. Dlaczego?

Przede wszystkim dlatego, że ideologia imaginatywna była głównym, obok zlekceważonego początkowo przez krytykę lingwizmu, nurtem liryki polskiej tamtych lat. Co więcej, nurt ten fundowany był na bardzo wyraźnym podłożu estetyczno-moralnym, kierował się nie tylko ku współczesności, lecz także ku jasno określonej tradycji. Jeden z tych aspektów znakomicie wydobywa Balcerzan. Powiada, iż postulat poetyki wizyjnej eliminował te „poetyki klasyczne”, które podatne są na „zniewolenie ideologiczne, skłonne do kompromisu, zdolne do reorientacji etycznej – w zależności od obowiązujących wytycznych”<sup>72</sup>. Rekonstruując „ukryte przesłanki rozumowania” Jerzego Kwiatkowskiego z *Wizji przeciw równaniu*, badacz stwierdza, że dla krakowskiego krytyka wariantami takich poetyk „klasycznych” były zarówno dykcja awangardowa, jak i mowa prosta ze szkoły Różewicza.

Te dwie orientacje artystyczne zdobywały wyznawców i dlatego to właśnie one stały się w eseju Kwiatkowskiego obiektem szczególnej agresji<sup>73</sup>.

I otóż dochodzimy do sprawy niezwykle istotnej. Balcerzan, rekonstruując „dzieje” ideologii imaginatywnej, w centrum swojej uwagi stawia przede wszystkim reakcję części środowiska poetyckiego na propozycje Kwiatkowskiego i Wyki; tej części głównie, którą badacz uznaje za inkryminowaną (*ergo*: awangardysty i ich kontynuatorzy). Naturalne więc, że

<sup>72</sup> Ibidem.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 53.

nadaje on znaczenie tym wypowiedziom, które będą polemiczne względem „krakowskiej teorii” liryki imaginatywnej. Historyk poezji awangardowej zastąpił badacza ideologii artystycznej – w efekcie z jego pola widzenia umknął niezmiernie ważny szczegół, to, co Włodzimierz Maciąg nazywa w odniesieniu do tamtej sytuacji wzorcem czy kategorią podmiotowości<sup>74</sup>, a co my nazwalibyśmy doświadczeniem konkretnej subiektywności, i co sprowadza się do uznania, iż wolność wyobraźni –

staje się poszukiwaniem drogi do rozpoznania istoty człowieczeństwa zbudowanego na związkach opozycji, gdzie idea wolności wchodzi w konflikt z ideami prawa i odpowiedzialności<sup>75</sup>.

Patrząc od tej strony na ideologię imaginatywną, odnajdujemy w niej nie tylko bezpośrednie nawiązanie do surrealizmu (nie w wersji baśniowo-folklorystycznej wszakże), lecz także do tradycji modernistycznej.

Surrealiści usiłują postawić sobie samym takie pytania, które rozpoznawałyby świat za pomocą wyobraźni, będącej przejawem ekspansji wewnętrznej przestrzeni człowieka<sup>76</sup>.

– to Małgorzata Baranowska. Młodo zmarły krytyk, Ryszard Zengel, pisał natomiast w roku 1959:

„nowa sztuka” – moderna, to: krańcowy indywidualizm, pogarda na rzecz wizyjności i fantastyki, na rzecz nieokiełznanej wyobraźni; jaźń rozbita na nastroje, bardzo osobiste, bardzo subiektywne<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> Zob. W. MACIĄG: *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980*. Wrocław 1992, zwłaszcza cz. 2.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 265.

<sup>76</sup> M. BARANOWSKA: *Surrealna wyobraźnia i poezja...*, s. 13.

<sup>77</sup> R. ZENGEL: *Mit przygody i inne szkice literackie...*, s. 71.

Jacek Łukasiewicz przekonywał:

Wszyscy [...] liryczni bohaterowie, wszyscy bohaterowie autentyczni [podkr. – M.K.], posiadający nie tylko literackie życiorysy, wszyscy są bohaterami naszego dwudziestolecia. I mimo wszystkich swoich przywar, przy wszystkich swych indywidualnych różnicach, oni właśnie kształtować będą, oni sprawiają i sprawiać będą, że wiersze wypełniające redakcyjne kosze, inne będą miały formy – niż to było przed laty dziesięciu czy dwudziestu, oni to wreszcie sprawiają, że zaczyna się rodzić nowa poetyczność, jakże różna od dawnej, bo jest to pierwsza od czasów Młodej Polski, prawdziwie upowszechniana poetyczność w naszym kraju, prawdziwie odmienna<sup>78</sup>.

W tak zarysowanej perspektywie projekt poezji imaginatywnej wyrasta z ogólnych prawidłowości życia społecznego i literatury tamtego czasu; w wersji znacznie upraszczającej, Bogusław Sławomir Kunda przedstawia ją pod postacią motywujących się opozycji tradycji i współczesności:

opozycji modernizm – naturalizm (pozytywizm) odpowiada opozycja modernizm (egzystencjalizm) – schematyzm (i kryjąca się za nim wizja historii)<sup>79</sup>.

To jedna strona zagadnienia, na drugą wskazał niedawno Włodzimierz Maciąg. Badacz pisze:

Kwiatkowski (podobnie jak w samej poezji Bieńkowski) uznał poezję za dziedzinę autonomiczną, zakładającą specyficznie estetyczny charakter kontaktu autora i czytelników i uwalniającą się w ten sposób od „ideowego zaangażowania” – jak określano wówczas polityczno-propagandowe serwituty poezji. Wielka wartość artykułu polegała na wskazaniu obszaru autonomii – czyli po prostu obszaru wolności sztuki jako takiej, to jest poza dyskusją. Ale nie sposób nie dostrzec równocześnie

<sup>78</sup> J. ŁUKASIEWICZ: *Szmaciarze i bohaterowie...*, s. 115.

<sup>79</sup> B.S. KUNDA: *Wokół krytyki literackiej Ryszarda Zengla...* Zob. także: M. KISIEL: *Dialektyka przełomu 1955–1959 w Polsce* – w niniejszej książce.

[...] pierwiastka ewazyjnego, warunkującego autorskie wyobrażenie podmiotu poezji<sup>80</sup>.

Tu drobna korektura. Obecność pierwiastka ewazyjnego w projektach literackich jest widoczna – moim zdaniem – każdorazowo, niezależnie od czasu i miejsca: wybierając jakiś obszar działania, ucieka się przed innym. Przypisywanie ewazji estetycznej czy aksjologicznej jakiegoś specjalnego znaczenia w ideologii imaginatywnej – to zbyt techniczny naddatek. Podobnie będzie przecież w wypadku poezji lingwistycznej, gdzie ucieczka przed jednoznacznością okaże się równocześnie spełnieniem w rozrzucie sensów. Ewazja nie tylko ogranicza i redukuje, także – otwiera nowe horyzonty i przywołuje pozytywne postawy pisarskie. „Ucieczka” zmienia się w „wybór”, „od” zakreśla „do”, jest kierunkiem świadomości twórczej.

Sprzeciw wobec propozycji Kwiatkowskiego i Wyki były w drugiej połowie lat pięćdziesiątych fundowane na płaszczyźnie wąsko interpretowanych doktryn i programów artystycznych. W gruncie rzeczy zachodziło zjawisko podwójnego nieporozumienia. Z jednej strony broniono prawa do prekursorstwa terminu „wyobraźnia” (*casus* Przybosa), z drugiej – starano się uchronić przed kwalifikacjami krytycznymi, które schematyzowałyby indywidualne postawy poetyckie. Owe nieporozumienia zaciążyły na lekturze tekstów obu krytyków krakowskich; wydobywa je (ale i powiela) Edward Balcerzan<sup>81</sup>. Tymczasem uważne czytanie Wyki dawało odmienną diagnozę: *Rzecz wyobraźni*, odmieniając często termin „nadrealizm” i przywołując „urzeczenia” młodej liryki folklorem, nie zamyka debiutantów okolic 1956 roku w folklorystycznych „cudach” i baśniach, „odpustach” i „jasłach” poezji. Przeciwnie – Kazimierz Wyka ówczesne dokonania twórcze, przypomnijmy raz jeszcze, rozpatruje w „synkretycznej” oraz

<sup>80</sup> W. MACIĄG: *Nasz wiek XX...*, s. 265–266.

<sup>81</sup> Zob. E. BALCERZAN: *Przygody człowieka książkowego...*, s. 51–68.

„wieloswiatopoglądowej” – jak ją nazywa – tradycji polskiej liryki. Julian Przyboś i Józef Czechowicz, Konstanty Ildefons Gałczyński i Bolesław Leśmian, Krzysztof Kamil Baczyński i Juliusz Słowacki, średniowiecze, barok i romantyzm, modernizm i międzywojnie – te różne obszary fascynacji debiutantów Wyka u współrzędnia, można nawet powiedzieć, że w ten sposób także dowartościowuje niektóre wiersze „młodych”. Hołubiony Harasymowicz to, oczywiście, Wielka Pomyłka (w pozytywnym sensie słowa „wielka”) autora *Rzeczy wyobraźni*; pamiętajmy jednak, iż Harasymowicz uosabiał wtedy postulaty wielu krytyków. Jego poezja dobrze mieściła się na przykład w projekcie Zygmunta Kałużyńskiego: tradycja rodzima, sztuka pejzażu, „odwrócone wartości” estetyczne – to były przecież pozytywne postulaty szkicu *O kompleksie nowoczesności*. A jeżeli dodać do tego jeszcze walory sztuki ekspresyjnej, zrealizowane marzenie krytyka w zakresie nawiązań do dzieł Józefa Czechowicza i Marka Chagalla – to poezja Jerzego Harasymowicza zasadnie może być uznana za głos długo oczekiwany przez krytykę reformistyczną. Głos nie tylko nowego pokolenia, lecz także wszystkich tych, którzy pragnęli – jak rewizjoniści – przeciwstawić się socmimetyzmowi, ornamentacji i monumentalnemu „światu na pokaz”.

Niektórzy z najmłodszych poetów posiadają jeszcze nie wycięty szczątkowy organ wyobraźni. Odróżnia ich to od wielu nieco starszych kolegów [...]. Młodzi zawsze szamoczą się, rozpaczają, wątpią, młodzi bywają pesymistami i „dekadentami”. Młodzi brzydzą się codziennością, duszą się w powszedniości [...]. Jak gorzko jest wzywać po stokroć: pozwólcie wreszcie młodym być młodymi, a to znaczy i – zapalczywymi w walce i smutnymi, myślącymi w sensie konstruktywnym – i rozpaczającymi, żarliwymi – i przeżywającymi zwątpienia.

Jeżeli tego nie uczynimy – będziemy się cieszyć pokoleniem moralnych kalek zgiętych pokornie wobec władzy, ale cynicznie obojętnych na największe sprawy życia.

– pisała Anna Kamińska w artykule *W obronie „dekadentów”*<sup>82</sup>. Był styczeń 1956 roku; reformiści i rewizjoniści mieszały się z sobą, kierunek polskiej literatury był jeszcze nieznany. Niebawem przyjdą czerwiec i październik, dwa symboliczne wtenczas miesiące, naocznie objawi się konieczność tragicznego wyboru. Runie gmach stalinizmu, pękną okowy rygorów, rozpocznie się batalia o autonomię jednostki, społeczeństwa, całej kultury.

### Walka tradycji o duszę współczesności

W ponadgeneracyjnym sporze o nowoczesne wartości poezji polskiej projekty idei ogólnych częstokroć zastępowały rozmowę o konkretnych realizacjach poetyckich. Wydawać by się mogło, że skoro w tak znacznym stopniu odwoływano się wówczas do międzywojennych odmian literatury awangardowej, również ona zostanie na nowo zinterpretowana, że odrzucone zostaną niedawne uprzedzenia, poeci i krytycy zaś odszukają w niej te jakości, które także po roku 1956 mogłyby inspirująco oddziaływać na wiersze najnowsze.

Nie zawsze tak było. Jeżeli pominąć Przybosiowe próby restytucji idei kręgu „Zwrotnicy” (w większym stopniu jednak własnych niżli Peipera czy Brzękowskiego), okazuje się, że tak naprawdę żadne postulaty awangardowe nie były w tamtym czasie akceptowane. Wyjątek być może stanowiły kubistyczno-nadrealne koncepcje Adama Ważyka i – w bardzo ograniczonym stopniu – Aleksandra Wata. To, co Tomasz Burek nazywa więc odrodzeniem się futurystyczno-nadrealistycznego skrzydła poezji międzywojennej po roku 1956, nie przebiegało bezkonfliktowo. Miał tego doświadczyć Anatol Stern, poeta niezwykle mocno zaangażowany w przemiany liryki polskiej ostatnich kilku dziesięcioleci. Ukazanie się w 1956 roku jego *Wierszy dawnych i nowych* wywołało ostrą dyskusję krytyków, w którą zaangażowało się około dwadzieścia ówczesnych czasopism kulturalnych i dzienników

<sup>82</sup> A. KAMIŃSKA: *W obronie „dekadentów”*. „Nowa Kultura” 1956, nr 5.

lokalnych, i której finał rozegrał się w Sądzie Koleżeńskim Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, rozpatrującym pozew Sterna przeciwko Słonimskiemu<sup>83</sup>.

Pozew o zniesławienie to ewenement w życiu literackim tego czasu. Był w tym niewątpliwy „smaczek”: prezesa ZLP (Antoniego Słonimskiego) skarżył członek związku (Anatol Stern). Niemniej w owym sporze szło o coś więcej niż tylko o dobre imię obrażonego poety. W pierwszej (i chyba jedynej) rozprawie tamtych lat, w której racje polemistów musiał rozstrzygnąć sąd związkowy, odżył dawny konflikt ugrupowań awangardowych ze Skamandrem, artystycznego nowatorstwa z paseizmem. Był to także spór o obecność w recepcji poezji najnowszej dziedzictwa futuryzmu, nie ograniczonego wyłącznie do zwulgaryzowanej przez socrealizm „majakowszczyzny”; spór o szacunek dla poszukiwań artystycznych, o wolność twórcy i jego prawo do poprawek własnego tekstu (poezja nie jest efektem natchnienia, lecz konstrukcją). A nadto – rzecz zasadnicza – o światopoglądowe korzenie polskiego futuryzmu, jego ewentualny związek z faszystowską doktryną polityczną.

Sąd związkowy odrzucił skargę Sterna, uznając wypowiedzi Słonimskiego za „wyraz osobistych poglądów autora, mogących być przedmiotem dyskusji i sporów literackich”, lecz „nie zawierających elementów osobistej napaści”. Problem jednak pozostał, przekraczając ramy przywołanego tu zatargu. I chyba rację miał Słonimski, kiedy pisał:

Wytworzył się szantaż „współczesności”. Redaktor pisma nie rozumie tego, co drukuje, ale boi się odrzucić, aby go nie posądzono o nierozumienie współczesności. Powracają te stare widma dadaizmu i futuryzmu [podkr. – M.K.], ale

---

<sup>83</sup> Szeroko ten problem analizuje w instruktywnym szkicu P. MAJERSKI: *Sytuacja futuryzmu polskiego po przełomie październikowym (na marginesie sporu Anatola Sterna z Antonim Słonimskim)*. W zbiorze: *Przełomy: rok 1956...*, s. 55–74. Tutaj ograniczę się tylko do ukazania konsekwencji tego sporu, tzn. jego ewentualnego wpływu na twórczość pisarzy młodych.

nie moją jest sprawą szukać na to wytłumaczeń socjologicznych. Można było od biedy skojarzyć to z upadkiem rzemiosła w ogóle, z pracą maszynową i brakiem kryteriów rzemiosła cechowego. [...] Czy trudno jest napisać przeciętny wiersz awangardowy? Wydaje się, że łatwiej niż skromną notatkę prozą<sup>84</sup>.

Śłonimski mówi tu o pozornej nowoczesności i awangardowości, o zastąpieniu istoty sztuki kryterium konstrukcyjnym, o „jeźdzeniu na gapę”, bezkrytycznym wzorowaniu się na poprzednikach. Dodawał:

Trudniejszym i poważniejszym zadaniem młodych naszych pisarzy winno być przywrócenie literaturze humanistycznej czystości i prawdy. A choćby nakłuwanie wydętych balonów fałszywej literatury<sup>85</sup>.

Nietrudno w tych słowach usłyszeć postulat na „jutro” literatury polskiej. Ale można było usłyszeć także co innego: głos konserwatysty, poety retorycznego, programowo odrzucającego wszelką nowatorskość poszukiwań artystycznych. Ideał „czystości” i „prawdy”, a więc etyzmu, nie był dla młodych problemem formalnym. Jako wartość poetyk skodyfikowanych budził niechęć, zniewalał. Nowa poezja tymczasem programowo niemalże sytuowała się po stronie „nieczystości”, synkretyzmu formalnego i idiosynkrazji względem prawd dotychczasowych. W czasie przełomu, rewolty estetycznej była to zatem chyba konieczność bezwzględna: młodzi pisarze musieli przejść przez chorobę nowoczesności jak przez świnkę.

Śłonimski nie chciał tego zaakceptować, odgrywał rolę mentora z *Romantyczności* Mickiewicza. Podobne zjawiska rzadko jednak się powtarzają według tego samego schematu. Tym razem „młodzi” nie słuchali „starca”, zwrócili się przeciwko swoim rówieśnikom i nieco starszym braciom – „socreali-

<sup>84</sup> A. ŚŁONIMSKI: *O jeźdzeniu na gapę*. „Nowa Kultura” 1958, nr 8.

<sup>85</sup> Ibidem.



stom". „Starzec” w konsekwencji spierał się ze „starcem”, odnawiał zapomnianą wojnę z czasów swojej młodości. Jako jeden ze znaków najbliższej tradycji walczył o duszę współczesności.

Ani skamandryta, ani futurysta nie osiągnęli jednak swego mefistofelicznego celu. Uczniów mieli niewielu, znacznie mniej niż owi – postponowani przez Jerzego Kwiatkowskiego – „klasycy”, czyli awangardysty spod znaku „Zwrotnicy”. Świadomość wpływu awangardy krakowskiej na twórczość poetycką „młodych” stanie się jednak bardziej widoczna dopiero pod koniec dekady. (Mówiąc inaczej: nie w ofensywnej fazie podokresu, lecz w fazie szczytowej). Awangardyzm zresztą, jako postawa intelektualna i światopoglądowa, wyraziście eksponowany już od 1956 roku w dramaturgii i krytyce teatralnej, stanowi osobny rozdział „nowoczesnego” pojmowania twórczości artystycznej, przeto w obecnym studium tym zagadnieniem nie będę się zajmował<sup>86</sup>.

## Proza

### Dwie powinności

Bodaj najtrudniejszą decyzję musieli podjąć ówczesni prozaicy. Poezja w gruncie rzeczy zawsze łatwiej znajduje odpowiednie środki wyrazu dla nowych treści, szybciej też podnosi się z ruin. Proza jednakże działa w innym wymiarze jakości estetycznych, nie wystarczy tutaj tylko zmiana tematu, boha-

---

<sup>86</sup> Z ważniejszych prezentacji myśli o awangardzie i awangardyzmie, ujawniających się w ówczesnej prasie kulturalnej, warto odnotować zwłaszcza dyskusję w redakcji „Dialogu” z udziałem Ludwika Flaszena, Bohdana Korzeniewskiego, Jana Kotta, Juliana Przybosia i Konstantego Puzyny (*Co znaczy dzisiaj „awangarda”?* „Dialog” 1957, nr 5, s. 128–135), a także J. Kosinowskiego: *Trochę uwag o „awangardyzmie” w dramaturgii* („Dialog” 1957, nr 9, s. 108–113), wreszcie artykuły Puzyny w cyklu *Szkoła dramaturgów*. Więcej o tej ostatniej pozycji piszę w studium *Od realizmu socjalistycznego do „literatury tematu”* – w niniejszej książce.

terów czy środowiska. Prozaicy stanęli w okolicach roku 1956 wobec konieczności dokonania wyborów zarówno światopoglądowych, jak i warsztatowych. Nie tylko młodzi pisarze, lecz także ci, którzy – jak na przykład Maria Dąbrowska – mogli spokojnie kontynuować wcześniej rozpoczęte dzieło.

Wybory te nie były rzeczą łatwą. Pisarz znalazł się pod presją dwojakiego rodzaju: nakazu teraźniejszości, która wręcz domagała się swego odzwierciedlenia w dziele, oraz nakazu przeszłości, żądającej tego samego. Pierwsza powinność była natury politycznej, druga – moralnej; obie spotykały się w rozterkach warsztatowych twórcy. Jaki kształt nadać tym utworom, by nie powielić wzorca tendencyjności z lat socrealizmu? To pytanie wbrew pozorom nie było banalne. Balzac, Tolstoj czy Stendhal nie stanowili już odniesienia jako najwyższa wartość prozy. „Stare” przestało wystarczać, „nowe” trzeba było dopiero stworzyć.

### Postulaty Aleksandra Ścibora-Rylskiego

Krytycy i recenzenci, z wyboru zajmujący się prozą, ciągle jeszcze prezentowali stanowiska zachowawcze. Próby projekcji nowych jakości estetycznych musieli podjąć sami pisarze.

Boję się, że jeżeli nie podejmiemy ich sami, dyskusja ta [o nowoczesności – M.K.] nigdy do nas nie dotrze i zostaniemy już [na zawsze – M.K.] w kręgu dziewiętnastowiecznych pojęć.

– pisał Aleksander Ścibor-Rylski w artykule inicjującym batalię o nowoczesność w prozie<sup>87</sup>. Pisarz, deklarując wolę dyskusji o „sposobach pisania” (więc: warsztacie), w pierwszym rzędzie krytykował „wielką tradycję” socrealizmu – wzorce literatury balzakowskiej, stendhalowskiej i tołstojowskiej.

<sup>87</sup> A. ŚCIBOR-RYLSKI: *Uczucie i sposób*. „Nowa Kultura” 1956, nr 5. Kolejne cytaty również z tego źródła. Zob. także jego wcześniejszy szkic: *W poszukiwaniu epickiego klucza*. „Nowa Kultura” 1955, nr 44.

O pierwszym powie: „To jest konserwa grubo sprzed wielkiej wojny”. O drugim:

Nie tego trzeba się uczyć od autora *Pustelni Parmeńskiej*; wielki monolog jako wyraz stanów duchowych skończył się bowiem wraz z epoką powozów i fraczków; zastąpiła go gruntowna analityka tołstojowska.

O Tołstoju natomiast:

Będąc genialny absolutnie w każdym szczególe, nie w każdym jest jednak równie żywy na dzisiaj, równie aktualny warsztatowo.

Aleksander Ścibor-Rylski krytykuje w efekcie nie trzy warianty realistycznego dzieła powieściowego: biografizm i historyzm Balzaka, monolog jako kryterium wiedzy o bohaterze Stendhala, autorskie komentarze Tołstoja, ale warianty stylistyczne. Za każdym razem, choć tego nie egzemplifikuje wprost, chodzi mu bowiem o styl, technikę pisania, „warsztat”.

Znamienne jest to, że – zdaniem Ścibora-Rylskiego – proza nowoczesna winna nadal respektować kryteria realizmu. Pisarz wprawdzie ani razu nie wymienia pojęcia „realizm” w kontekście wartości aprobowanych, ale definiując powinności nowej prozy, stawia w definiensie te cechy, które określają właśnie teksty realistyczne. „Nie starczy już w prozie streszczać życia, teraz trzeba tworzyć jego iluzję” – czytamy w początkowych partiach artykułu, a w innym miejscu:

Iluzja rzeczywistości, krzepnąca w prozie przez sto lat ostatnich, wymaga już obrazu, a nie samego skutku uczuć.

I nieco dalej :

Dzisiejsza proza to świat dziejący się na naszych oczach, świat, w którym jest miejsce nie tylko dla tych, którzy grają, to znaczy dla bohaterów. Autor, który zbyt obcesowo

zechce tam wtargnąć ze swoimi komentarzami, będzie dla nas tym, czym dla dzieci w teatrze marionetek jest nieostrożna ręka, ukazująca się na scenie – a więc burzycielem iluzji.

Inny to realizm niż ten znany z socrealistycznych lektur. „Iluzja” dla Ścibora-Rylskiego znaczy bowiem tyle, co zdarzenie prawdopodobne i jest ona zaprzeczeniem „streszczenia życia”. Ten, powiedzielibyśmy za Dawydowem, „upodobniony do prawdy fałsz” (Hłasko nazywał go „prawdziwym zmyśleniem”), wyznacza jednak warunki do jednej z dwu równoprawnych interpretacji *mimesis*, jako analogonowej projekcji rzeczywistości, tzn. takiej, która – nie istniejąc faktycznie – w obrazach sztuki wyzwała emocje podobne do tych, jakie wywołuje świat realny. Autor *Sposobu i uczucia* twierdzi, iż „iluzję” tworzy przede wszystkim „podtekst” – „największa zdobycz nowoczesnej prozy”, później dopiero „dialogi, rozpięte nad podtekstem”.

„Podtekst” definiuje Aleksander Ścibor-Rylski niemalże w duchu Peipera, negującego wartości romantycznego sposobu obrazowania. Píše:

„Technika podtekstowa” [...] polega [...] na tym, ażeby możliwie nic nie mówić. Autor nie nazywa tu uczuć po imieniu, a bohaterom brwi nie „zbiegają się w czarny, prosty sznur” nad oczyma; niepokój czy rozpacz, namiętność czy nadzieja kryją się pomiędzy wierszami i nie zawsze nawet dają się jednoznacznie odczytać. [...] Technika podtekstowa [...] zmusza [...] czytających [...] do myślenia [...], nie jest obcesowa.

Tak pojęty styl aluzyjny, ekwiwalentyzujący uczucia i tworzący sensy naddane przez opisy pośrednie, powinien zostać wzbogacony w „dialogi, rozpięte nad podtekstem”.

Nie jest to sprawa błaha – tłumaczy Ścibor-Rylski – jeżeli bowiem dawni bohaterowie odzywali się do siebie po to, by wyrazić rzeczy istotne, poinformować się o czymś nawzajem i w sposób bezpośredni posunąć naprzód akcję, to teraz funkcja rozmowy się zmienia. Dialog zaczyna być w pewnym sensie

poznawczo obłudny, wykrętny, maskujący treści, nie na tyle jednak, aby je przed czytelnikiem w zupełności zataić. Równocześnie bowiem im głębiej osuwają się uczucia bohaterów pod powierzchnię tekstu, tym gęstsze koła musi on zataczać nad tym miejscem, nieznacznie wskazując czytelnikowi kierunek poszukiwań.

A w innym miejscu:

dialog nad podtekstem jest wprawdzie zawsze mistyfikacyjny, ale też zawsze kierunkowy.

### Stanowiska

Artykuł Aleksandra Ścibora-Rylskiego wywołał kilka głosów polemicznych. Autorowi *Uczucia i sposobu* nie replikowano jednak bezpośrednio, opinie przeciwne jego stanowisku formułowano przy różnych okazjach. Jerzy Broszkiewicz, w ankiecie „Przeglądu Kulturalnego”, ogólnikowo i niejasno napisze, że to „sprawa przecież wąska, nie najznacniejsza”, i że „aluzja, mała metafora, delikatność i inne podobne cechy nie powinny zbyt bruździć [podkr. – M.K.] w naszych współczesnych poetykach prozy”<sup>88</sup>.

Broszkiewicz buduje swoją wypowiedź w stylu, który powinien zadowolić zarówno niereformowalnych socmimetystów, jak i „nowoczesnych”. Powiada mianowicie dalej, że współczesna literatura „gotuje się do nowego skoku rozwojowego” (przypomnijmy: od zjazdu w Szczecinie obwieszczali to co roku socrealiści), a także, iż „nie widzi [...] możliwości utrzymania się w ramach jednej unormowanej stylistyki” (to była znowuż opcja w stronę „nowoczesnych”). Na nowocześnie dzieło literackie Broszkiewicz spogląda w efekcie jak na „worek”:

Narzędzia wyrazu wypracowane przez Brechta i Kafkę, Hemingwaya i Sartre’a, Greena i Niekrasowa, Fadiejewa

---

<sup>88</sup> J. Broszkiewicz: *Odpowiedź*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 6.

(*Kłęska*) i *Fasta* (*Spartakus*) – wydają mi się nieodzowne we współczesnym warsztacie prozatorskim. Powtarzam: narzędzia [...]. Myślałem o lapidarności, prostocie, ostrości skrótu, wyrazistości słowa, podtekście [...], o umiejętności formowania wielkiej metafory i... bezpośredniego wykładu myśli itd. itd. aż do groteski, kpiny i drwiny włącznie [...]. Dalej niech zagrają talenty.

Artykuł Broszkiewicza nosił tytuł *Odpowiedź*, lecz jak na odpowiedź był nazbyt unikowy i „wazeliniański”. Dlatego słusznie Jan Błoński napisał, iż „nasi najbardziej »rewolucyjni« artyści nie mają nic o rewolucyjnej sztuce do powiedzenia”, poza tym tylko, że „naprawdę kochają socjalizm i wierzą w przyszłość sztuki”<sup>89</sup>. Broszkiewicza może nie trzeba jednak aż tak winić – podobnie wypowiadało się wówczas wielu pisarzy. Mówić tak, by nie powiedzieć nic – ta zasada nie była znów tak rzadko stosowana w literackim środowisku.

Nie inaczej chyba należy potraktować również wypowiedzi Wilhelma Macha<sup>90</sup>. W szkicu *Po obwodzie powieści* stawia on tezę, zasadniczą dla swoich późniejszych wypowiedzi, iż celem pisarza nowoczesnego i w ogóle kategorią nowoczesności w prozie jest „świat, jakiego chcemy”, nie zaś „świat, jakim on jest”. Twierdzi ponadto:

Szukamy [...] nowoczesności nie tylko w sposobie pisania, lecz również w sposobie poznawania i wartościowania, w sposobie oddziaływania [podkr. – M.K.].

Mimo szczytnych deklaracji, nowoczesna koncepcja dzieła prozatorskiego jest, w ujęciu Macha, zbiorem zaprzeczających sobie supozycji. Celnie ujął to jeden z uczestników dyskusji:

---

<sup>89</sup> J. BŁOŃSKI: *Dookoła ankiety...*

<sup>90</sup> Zob. W. MACH: *A teraz – proza*. „Nowa Kultura” 1956, nr 3; IDEM: *Po obwodzie powieści*. „Nowa Kultura” 1956, nr 6; IDEM: *Przeciw baśniopisarstwu*. „Nowa Kultura” 1956, nr 7; IDEM: *Kwiaty Delphi*. „Nowa Kultura” 1956, nr 24.

W wielostronnej sprzeczności z deklaracjami Macha i przedstawianym ideałem literatury są jego pozytywne propozycje dla prozy [...]. Po pierwsze, są to propozycje także tylko formalne. Mach proponuje prozę autobiograficzną z narracją w pierwszej osobie („Chodzi mi w końcu o to, że autorskie »ja« wyrazić może stosunkowo najwierniej kompetencje poznawcze utworu” [...]) i przepowiada ekspansję prozy dyskursywnej („W konsekwencji widziałbym w nowoczesnej prozie beletrystycznej – poza »przedstawieniem« jako zasadniczym budulcem – spotęgowany nurt dyskursywny, intelektualny, filozoficzny” [...]). Po drugie, jeżeli się wie, jakiego chce się świata, i taki świat chce się przedstawiać, wie się właściwie wszystko, wie się nawet więcej od samych bogów i po cóż wtedy proza autobiograficzna, uściślanie kompetencji poznawczych pisarza, rezygnacja z boskiej wszechwiedzy narratora powieściowego. Po trzecie [...] „baśniopisarstwa powieściowego” nie zlikwiduje autentyczny pamiętnik twórcy, ponieważ z samej istoty sztuki, utrwalającej to, co nieskończenie zmienne, wynika konieczność tworzenia „baśni”, czyli konieczność tworzenia rzeczywistości zastępczej, pozostającej w określonym stosunku do świata obiektywnego, ale przecież z nim nigdy nie jednorodnej<sup>91</sup>.

### Czarna proza

Dyskusja o nowoczesnych jakościach prozy szybko przestała aktywizować jej najgorętszych uczestników. W przeciwieństwie do sporu o poezję, który jeszcze przez wiele lat angażował będzie poetów i krytyków, spór o prozę szybko przeszedł z planu ogólnych projektów krytycznych do planu konkretnych realizacji. W poezji – pojęcia „wyobraźnia”, „język” czy też „zaangażowanie poetyckie” każdorazowo wywoływały oddźwięk; można było przywoływać odmienne tradycje, można było je inaczej i na nowo interpretować. W prozie takich możliwości nie widziano. Dyskutantów bardziej będą wnet zajmować problemy szczegółowe i specjalne niż teorie ogólne. Najbardziej powszechne i trwające do połowy lat sześćdziesiątych spór o bohatera literatury współczesnej –

<sup>91</sup> H. BEREZA: *Nowy duch i forma nowa*. „Nowa Kultura” 1956, nr 35.

jakkolwiek wydawać by się mogło, że również on dotyczyć będzie prozy nowoczesnej – przekształcił się szybko w spór o tradycję powojennej prozy, jej tożsamość. Znakomicie pokazuje ten problem Jacek Łukasiewicz w *Zagłobie w piekle*<sup>92</sup>. Nie należą też do obszaru dyskusji o nowoczesności projekty literatury regionalnej, fantastyczno-naukowej, detektywistycznej czy kryminalnej, prozy erotycznej (jak wtedy mówiono, czyli po prostu: prozy popularnej o wątku miłosnym) itp. Nowoczesność utworów epickich zaczyna być teraz rozumiana inaczej – jako system idiolektów pisarskich, tzn. indywidualnych kodów wypowiedzi, organizujących wszystkie poziomy komunikatu. Na ten fakt zwracał uwagę już w roku 1956 Henryk Bereza w szkicu *Nowy duch i forma nowa*. Pisał:

Widzenie nowoczesności formalnej w prozie w całym kompleksie najróżnorodniejszych zagadnień odbiera ochotę na opracowywanie cząstkowych recept, pozwala jednak uświadomić sobie złożoność dokonującego się procesu i uchwycić z grubsza jego tendencje rozwojowe. Nie można w sposób poważny mówić o nowoczesności z góry założonej. Doskonalenie języka prozy dokonuje się w ustawicznej walce twórców z niedoskonałością i niewystarczalnością jego możliwości poznawczych. Każde wartościowe odkrycie jest rezultatem ogromnej pracy, nieograniczonej liczby doświadczeń. Tylko w wyjątkowych wypadkach owocem genialnej intuicji. Zawsze jednak to, co pisarz chce powiedzieć, określa charakter i kierunek jego poszukiwań formalnych. Wycucie tego, co się chce nowego powiedzieć, obnaża niedoskonałość wszelkich znanych sposobów, rodzi potrzebę odkryć. Nowa myśl rodzi nową formę. Raczej twórca niż teoretyk ma szansę odkrywania<sup>93</sup>.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych główny kierunek prozie nowoczesnej wyznaczył swoimi opowiadaniem Marek Hłasko. Jego utwory szybko też znalazły uznanie wśród krytyków, pisarzy i czytelników. Zdanie, jakie wypowie Bereza:

<sup>92</sup> Zob. J. ŁUKASIEWICZ: *Zagłobie w piekle*. Kraków 1965, *passim*.

<sup>93</sup> H. BEREZA: *Nowy duch i forma nowa*...



W dyskusji o nowoczesności w prozie [...] donioślejszą wypowiedzią jest *Pierwszy krok w chmurach* niż tuziny teoretycznych publikacji<sup>94</sup>.

– znajdzie niebawem swoich obrońców i adwersarzy. Złożyły się na ten stan różne przyczyny, będę o nich pisał w dalszej części tego studium. Proza Hłaski zaczęła być utożsamiana z wieloma – często przeciwstawnymi – zjawiskami polskiej literatury: buntem wobec normatywów socrealizmu (zwłaszcza przeciwko powieści produkcyjnej), nowym modelem zaangażowanej literatury współczesnej, restytucją idei egzystencjalistycznych itp. Można powiedzieć, że proza Hłaski dzieliła los *Poematu dla dorosłych* Adama Ważyka, wyznaczała punkt graniczny polskiej literatury, którego nie można było zlekceważyć, albowiem punkt ten widziany był od strony „młodego pisarza”. W obronę i zwalczanie tej literatury, dzięki naśladowcom coraz powszechniejszej, zaangażowało się wielu wybitnych pisarzy i krytyków. Rodzący się nurt obdarzono też trzema różnymi nazwami – zawężoną i pejoratywną: „literatura hłaskoidów”, nieco szerszą i z wyraźnym kierunkiem interpretacyjnym: „literatura lumpowska”, oraz ogólną, nawiązującą do ruchu ówczesnej literatury światowej: „czarna literatura”.

Trzecie określenie jest chyba najtrafniejsze, ono też – zwłaszcza w latach 1955–1959 – angażowało krytyków w nieciągłą, lecz niezwykle ważną dyskusję literacką. Skalę jej ważności wyznacza fakt, że na III Zjeździe PZPR została ona potępiona jako „literatura oczerniająca socjalizm i idealizująca jego wrogów”<sup>95</sup>. Spróbujemy teraz odpowiedzieć na pytanie (w sposób, rzecz jasna, skrótowy), jaka była geneza, poetyka i konteksty „czarnej literatury”, najważniejszego wzorca prozy nowoczesnej drugiej połowy lat pięćdziesiątych.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> W. GOMUŁKA: *Chcemy literatury służącej życiu*. „Trybuna Literacka” 1959, nr 11. Pełny tekst referatu: „Nowe Drogi” 1959, nr 4.

Pojęcie „czarnej literatury” pojawiło się po raz pierwszy w polskiej terminologii krytycznej bodaj w roku 1946, za sprawą Artura Sandauera. Omawiając kierunki literackie w powojennej Francji, wspominał on i o takiej tendencji. Odnotowywał, że „pojęcie to oznacza we Francji literaturę »metafizycznej beznadziei«”, dodawał także, iż jest ona widoczna, między innymi, w dokonaniach surrealistów, którzy „cierpią na rozdwojenie przekonań politycznych i artystycznych”. Stan taki zauważa krytyk również w tużpowojennych utworach polskich pisarzy, lecz tego wątku dalej nie rozwija. Papieżem „czarnej literatury” na gruncie europejskim jest – według niego – Franz Kafka, na gruncie amerykańskim natomiast William Faulkner<sup>96</sup>. Pomijając terminologiczny źródłosłów „czarnej literatury” (a najpewniej trzeba byłoby go szukać we francuskich nazwach powieści gotyckiej), stwierdzić należy, iż po wojnie – tak też sugeruje nie wprost Artur Sandauer – wiąże się ona z egzystencjalizmem, postawą myślową niezwykle wówczas ekspansywną i „zniewalającą” wielu wyznawców innych filozofii czy światopoglądów<sup>97</sup>.

W odniesieniu do polskiej literatury pojęcie to pojawia się chyba dopiero w roku 1956, w wyjątkowo kierunkowej definicji. Terminem tym krytycy oznaczać będą te utwory (przede wszystkim: prozatorskie), które w zakresie ujęcia tematu, bohaterów i środowiska w sposób zdecydowany sprzeciwiać się będą panującej niepodzielnie w socrealizmie optymistyczno-dydaktycznej wersji świata, cechującej się optymizmem, wartościami pozytywnymi oraz dydaktyzmem tekstów. Naczelną perspektywą opisu rzeczywistości stanie się odtąd pesymizm, bohaterowie częściej przyjmować będą pozycje nihilistyczne, zaś utwory prezentować będą opcje relatywistyczne.

<sup>96</sup> Por. A. SANDAUER: *Kierunki literackie we Francji*. „Odrodzenie” 1946, nr 51–52.

<sup>97</sup> Ibidem. Więcej na ten temat piszę w studium *Egzystencjalizm doby Października* – w niniejszej książce.

Określenie „czarna literatura” spopularyzował w odniesieniu do ówczesnej prozy najprawdopodobniej Wilhelm Mach już na początku 1956 roku lub pod koniec roku 1955. Nie wielu jednak przyjęło je wówczas do swojego słownika krytycznego<sup>98</sup>. Upowszechniło się ono dopiero po Październiku 1956, chyba za sprawą filmowców. W tymże bowiem roku znaczącą serię filmów dokumentalnych (tzw. czarny dokument) zrealizowali twórcy skupieni wokół Jerzego Bossaka z łódzkiej szkoły filmowej. Wymienić tu wypada takie obrazy, jak: *Dzieci oskarżają* Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórczewskiego, *Gdzie diabeł mówi dobranoc* Kazimierza Karasza i Władysława Ślesickiego, *Ludzie z pustego obszaru* oraz *Miasteczko* Jerzego Ziarnika, *Miejsce zamieszkania* Maksymiliana Wrocławskiego, *Paragraf zero* Włodzimierza Borowika, *Są takie dzielnice* Jerzego Lovella, *Warszawa 56* Jerzego Bossaka i Jarosława Brzozowskiego, *W powiatowej Polsce* Wiesława Jażdżyńskiego, *W połowie drogi* Salomona Łastika.

Te filmy zrodził ubiegły rok [1956 – M.K.] – pisał Aleksander Jackiewicz. – Przyszły historyk powie: rok mówienia prawdy. [...] autorzy filmów [...] chcą swoją sztuką naprawdę służyć krajowi, robiąc z niej po raz pierwszy naprawdę sztukę walczącą<sup>99</sup>.

Aleksander Jackiewicz, jeden z najinteligentniejszych krytyków tamtych lat, będzie interpretował „czarny dokument” w takiej perspektywie, jaką wcześniej nakreśliłem w odniesieniu do literatury. Ta świadomość, jakkolwiek żywo obecna w publicystyce „Po Prostu”, nie będzie jednak wówczas powszechna. To prawda: zjawisko „czerni” zauważa wielu krytyków, niemniej wciąż jeszcze będą oni stronić od jego zdefiniowania. Wprawdzie już w roku 1955 Roman Zimand, omawiając *Poemat dla dorosłych* Ważyka, wypowie znamienne

---

<sup>98</sup> Informacja o autorstwie określenia „czarna literatura” wyprowadzona została ze szkicu A. KAMIŃSKIEJ: *W obronie „dekadentów”...*

<sup>99</sup> A. JACKIEWICZ: *Czarne filmy*. „Po Prostu” 1957, nr 15.

słowa o „różnicy w kolorze lakieru z punktu widzenia prawdy o świecie”<sup>100</sup>, ale dopiero dwa lata później można mówić o powszechnej świadomości rangi „czarnej literatury”<sup>101</sup>. Pojawia się polemiki z twórcami „czarnej literatury”, a w 1958 roku nawet reprimendy ze strony krytyki sowieckiej<sup>102</sup>. W roku 1959 wreszcie, sprawę „czarnej literatury” zamknął Władysław Gomułka na III Zjeździe PZPR, gdy w oficjalnym referacie powie, że po Październiku 1956 roku –

powstała literatura czarna, głosząca rozpacz i bezsilność człowieka, utwory, które oczerniają socjalizm i idealizują jego wrogów. Niepokoi naszą partię fakt, że pewna część członków działaczy Związku Literatów Polskich pod szyldem obrony wolności twórczości walczy o wolność publikacji tych dzieł<sup>103</sup>.

Władysław Gomułka postawił kropkę nad „i”, powtarzając to, co pisał wcześniej A. Gozenpud oraz Stefan Żółkiewski w swoich licznych, poczynając od roku 1955, polemikach z tzw. literaturą rozpacz<sup>104</sup>. Po roku 1959 nie znajdziemy już w prasie literackiej artykułów o „czarnej literaturze” – mowa raczej

<sup>100</sup> R. ZIMAND: *Kalif*. „Nowa Kultura” 1955, nr 46.

<sup>101</sup> Por. np. B. BĄK: *Pamflet na „dwudziestoletnich”*. „Poglądy” 1957, nr 45; A. BRAUN: *Obrona „czarnej sztuki”*. „Życie Warszawy” 1957, nr 136; W. BROŃSKA-PAMPUCH: *Die „Rabiaten” (Junge polnische Schriftsteller und Publizisten)*. „Der Monat” 1957, nr 109; S. GROCHOWIAK: *Nalot*. „Za i Przeciw” 1957, nr 2; J. MILEWSKI: *Marek Hłasko i dwudziestoletni*. „Głos Tygodnia” 1957, nr 19 (dodatek do „Głosu Koszalińskiego”); S. SIERECKI: *Literatura? „Ziemia i Morze”* 1957, nr 21. Znamienna pod tym względem jest także debiutancka książka A. KJOWSKIEGO: *Różowe i czarne* (Kraków 1957), gromadząca szkice, recenzje i felietony z dwu okresów – socrealistycznego i odwilżowego.

<sup>102</sup> Por. A. GOZENPUD: *O niewierze w człowieka, o nihilizmie i „filosofii” odczajania*. „Zwieszda” 1957, nr 7, s. 195–214. Z Gozenpudem polemizował J. A. SZCZEPAŃSKI: *Kwestia właściwego obrazu*. „Trybuna Literacka” 1957, nr 33 (również w: „Życie Warszawy” 1957, nr 198). Zob. też: *Czeskie pismo o replike Szczepańskiego*. „Nowa Kultura” 1957, nr 38.

<sup>103</sup> W. GOMUŁKA: *Chcemy literatury służącej życiu...*

<sup>104</sup> Zob. jego szkice w książkach: *Kultura i polityka...; Perspektywy literatury XX wieku...; Przepowiednie i wspomnienia...*

o „literaturze lumpowskiej” – ona sama też powoli zacznie wygasać. Tak oto, ta „nowoczesna” wersja prozy współczesnej, dając początek przemianom estetycznym w literaturze, równocześnie je zakończy<sup>105</sup>.

Zjawiska „czarnej literatury” (czy szerzej: „czarnej sztuki”<sup>106</sup>) nie można zarezerwować wyłącznie dla polskiego pisarstwa drugiej połowy lat pięćdziesiątych. Wprawdzie w zdecydowanej mierze odwoływało się ono do źródeł rodzimych, niemniej mieściło się również w szeroko rozumianym buncie kultury światowej po okresie „zimnej wojny”. Dość wspomnieć, że ówczesne tendencje w literaturze (np. twórczość „beat generation”), teatrze („comédie noire” Samuela Becketta, Jeana Geneta, Eugène’a Ionesco, „black comedy” Harolda Pintera), czy filmie („young angry men”) były od razu zauważane przez polską krytykę, komentowane i częściowo prezentowane polskiemu odbiorcy. Pojawiły się głosy o „żywych inspiracjach” literatury twórczością zachodnią (zwłaszcza: francuską, czyli: egzystencjalistyczną); krytycy zresztą w równym stopniu akceptowali taki stan rzeczy, co byli mu przeciwni<sup>107</sup>. Stefan Kisielewski pisał w roku 1959:

najbardziej charakterystyczną cechą nowoczesnej literatury Zachodu jest właśnie jej czarność: ostre widzenie rzeczy ciemnych, przedstawianie z ciemnością na co dzień, zabawa z czernością, igraszki z czernością, nawet w literaturze rozrywkowej czy w popularnym kinie<sup>108</sup>.

---

<sup>105</sup> Por. W. WIEŁOPOLSKI: *Młoda proza polska przełomu 1956*. Wrocław 1987, s. 118–119; „Lata 1959 i 1960 otwierają nowy okres w historii twórczości pokoleniowej [...]. W starzejącej się młodej prozie zaczyna obowiązywać schemat w obrazowaniu świata: gdzieś wysoko czystość moralna, gdzieś daleko przestrzeń otwarta i kolorowa, a tutaj nisko »piekło przygaszone«, które jednak trzeba lubić. Kilkuletni bunt wypala się – błędną kolory świata, bohaterowie wtapiają się w tło. Byłaby to przestrzeń ostatecznej klęski?”.

<sup>106</sup> Por. A. BRAUN: *Obrona „czarnej” sztuki...*

<sup>107</sup> Por. np. [S. KISIELEWSKI] KISIEL: *Jak ocalić zdrową czarność*. „Tygodnik Powszechny” 1959, nr 6.

<sup>108</sup> Ibidem.

Felietonista nie był przeciwny „zdrowej czarności”, twierdził, że jeżeli będzie ona pokazywać autentyczne dylematy życia i nie ulegnie schematyzacji – może ożywić najnowszą literaturę polską. Dodawał przy tym:

Aby przekonać się o walorach światła, trzeba bowiem przejść przez czarność, przez samo jądro ciemności<sup>109</sup>.

Początkowo „czern” faktycznych procesów zachodzących między ludźmi oznaczała w literaturze popaździernikowej (czy nawet: już w czasie odwilży) zanegowanie „bieli” ideologii stalinowskiej, która wszelkimi sposobami starała się przekonać czytelnika do takiego obrazu świata, jakiego w rzeczywistości nie było i być nie mogło. Modelowymi przykładami mogą być *Poemat dla dorosłych* Adama Ważyka i *Moja Polska* Bohdana Drozdowskiego. Socjotechnikę stalinizmu odrzucano tutaj na rzecz innej socjotechniki, dla której nie mamy nazwy, a która opierała się, mniej więcej, na podobnych (aczkolwiek) zasadach aksjologicznych. Odwrócenie wartości estetycznych spowodowało w pierwszej fazie powstawanie utworów socrealistycznych *à rebours*<sup>110</sup>. Świat stalinizmu przedstawiono z innej, tej gorszej (lecz prawdziwszej), „czarnej” strony życia.

„Centrum” zostaje odrzucone na rzecz „peryferii”, „oficjalność” przeciwstawiona powszedniości, „przedmieścia” zastępują gabinety ludzi władzy, myślący w kategoriach interesu społecznego, „bohater klasowy” odsunięty będzie przez jednostkę konkretną: zawiedzioną, rozgoryczoną, oszukaną, nieumiejącą znaleźć dla siebie miejsca w świecie pozorów i półprawd, czy wręcz jawnego fałszu. Nawiązując do zna-

<sup>109</sup> Ibidem.

<sup>110</sup> Por. głos J. PUTRAMENTA w dyskusji *Kłopoty z czarną literaturą*. „Współczesność” 1958, nr : „Jeżeli nazwiecie socrealizm konwencją nie odzwierciedlającą rzeczywistości, to wprawdzie »czarna literatura« była reakcją na tamten nurt, ale reakcją polegającą nie na odkłamaniu polskiej rzeczywistości, tylko na zastąpieniu jednej konwencji przez drugą”.

nego powiedzenia Sartre'a, Marek Hłasko w opowiadaniu *Odlatujemy w niebo*, wypowie znamienne słowa, które nie bez powodu możemy uznać za manifestację pokoleniowej świadomości:

Gdyby nie to, że wiem, jak było przedtem, pomyślałbym, że znalazłem się w piekle. Nie wierzę w piekło, ale nawet jeżeli jest coś takiego, [...] to jest gorszym piekłem [podkr. – M.K.]<sup>111</sup>.

W takim odwróceniu wartości socrealizmu doszukać się można interpretacji egzystencjalizmu Sartre'a i Camusa, a także postawy myślowej uobecnianej przez utwory Becketta, Ionesco, Kafki. Egzystencjalizm wszakże nie stał się postawą intelektualną ówczesnej młodej prozy; zredukowany został zasadniczo do modnych zachowań, modnego stylu życia, modnych klisz językowych. Egzystencjalizm „czarnej prozy” opierał się głównie na „przeświadczeniu, iż egzystencja młodych ludzi w połowie XX w. w Polsce wystarczy za całą filozofię”<sup>112</sup>. Taki był punkt wyjścia.

„Czarna literatura” nie była zjawiskiem jednorodnym, rozpadała się na dwa, dopełniające się odłamy, które – pozostając przy terminologii krytycznej z tamtych lat – nazwać wypada „literaturą lumpowską” oraz „literaturą rozpaczy”<sup>113</sup>. Obie tendencje budowane były w odpowiedzi na kanonizowany model pisarstwa socrealistycznego, często nawet (jak w prozie Hłaski) były ze sobą zbieżne. Ich funkcje, podobnie jak

---

<sup>111</sup> M. HŁASKO: *Utwory wybrane*. T. 1: *Opowiadania*. Wstęp L. KURPIEWSKI. Wybór M. KOMAR, L. KURPIEWSKI. Wyd. 3, Warszawa 1986, s. 190.

<sup>112</sup> W. WIEŁOPOLSKI: *Młoda proza polska...*, s. 109.

<sup>113</sup> Terminem „literatura rozpaczy” chętnie posługiwał się Stefan Żółkiewski (zob. przypis 99); określenie „literatura lumpowska” powstało najprawdopodobniej pod koniec lat pięćdziesiątych – w takim znaczeniu pojawia się w eseju Jana BŁOŃSKIEGO: *Mit lumpenproletariusza* („Przegląd Kulturalny” 1960, nr 16). Warto przy okazji odnotować, że Błoński podaje jako autora tej nazwy Ludwika Flaszena, który miał jej użyć w „pasjonującym odczycie – niestety, nie doczekał się on literackiego opracowania”.

cele przyświecające twórcom, były jednak odmienne. Pierwsza miała stanowić replikę na powieść produkcyjną; druga – uwyrażniać problemy egzystencji nowego bohatera. Obydwie stały się zaledwie jednym ze sposobów innego nazywania uczuć. Polskiego Kafki, Faulknera, Camusa czy Celine’a literatura przełomu 1955–1959 nie wydała.

### Zakończenie

W tym studium podjęto próbę opisu i funkcjonalizacji niektórych dyskusji i polemik, dotyczących zagadnienia tzw. nowoczesności w literaturze polskiej przełomu 1955–1959. Samo zagadnienie jest wyjątkowo obszerne i niepodobna było go omówić w jednym wykładzie. Prawdopodobnie też (tutaj artykułuję podstawową ułomność mojej pracy) kryterium nowoczesności winno być rozstrzygane w ścisłej zależności od: 1) formuł krytycznych, 2) poszczególnych realizacji pisarskich, 3) związków z tradycją literacką. Rzecz jednak w tym, iż dla badacza świadomości literackiej – a tak brzmiała deklaracja wstępna tego artykułu – więcej ważą projekty niż spełnienia, zapowiedzi niż ostateczne wyniki, chęci niż konkretne realizacje. Krytyka literacka, której poświęcono uwagę, celuje właśnie w tego rodzaju wypowiedziach.

Być może ostateczne wyniki batalii krytycznej o nowoczesność w literaturze polskiej drugiej połowy lat pięćdziesiątych okazały się niewspółmierne do oczekiwań. Powtórzmy: być może. Warto jednak zauważyć, iż dyskusja, w którą zaangażowało się tylu krytyków i niemal wszystkie pisma kulturalne wówczas wychodzące, nie była jedynie „wyspą” na morzu innych spraw. Dyskusja nad nowoczesnością ściśle wiązała się z innym sporem literackim: o realizm niedogmatycznie pojmowany, niebawem nazwany „realizmem nowoczesnym”<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> Szerzej na ten temat piszę w szkicu *Od „realizmu socjalistycznego” do „literatury tematu”* – w niniejszej książce.



Można powiedzieć, że torowała drogę twórcom próbującym odnaleźć własne miejsce w świecie słowa. Więcej nawet: torowała drogę literaturze suwerennej, opornej odtąd poddającej się zniewoleniu przez ideologię; przywracała literaturze jej rodzime i europejskie korzenie; przyznawała pisarzowi prawo do eksperymentu i wszelkich możliwych poszukiwań. A nade wszystko: ukazywała obszary wolności, niszę neutralności społecznej, w której zarówno pisarz, jak i jego dzieło mogą istnieć podmiotowo.

Nawet gdyby wszystkie inne cele, jakie stawiali przed sobą ówcześni dyskutanci, nie zostały zrealizowane – tego osiągnięcia zbagatelizować się nie da. W tym właśnie tkwi wielka wartość sporu o nowoczesność, czyli – innymi słowy – sporu o granice wolności literatury.

# Od „realizmu socjalistycznego” do „literatury tematu”

## Wprowadzenie

### Realizm raz jeszcze

Spór o model literatury nowoczesnej nie dotyczył w latach 1955–1959 wyłącznie tego, co nazywamy „nowością estetyczną”. Zresztą, jak pamiętamy, częściej jego przedmiotem była tradycja, aniżeli tendencje rzeczywiście nowatorskie<sup>1</sup>. Wprawdzie po socrealizmie nowością estetyczną stawały się przede wszystkim wzorce tradycyjne (niezależnie od stopnia ich przekształceń), niemniej upatrywano jej również w dobrze znanym w praktyce tużpowojennej stylu realistycznym. Przyjęcie strategii pisarskich z lat 1949–1954 było oczywiście niemożliwe. Wiedziano, że reprezentacja świata przedstawionego w stalinowskich (a raczej: żdanowowskich) kategoriach tendencyjności i perswazyjności nie może zostać powtórzona. Nie przyjęłoby jej ani środowisko pisarskie, ani czytelnicy. Nie mieściła się ona także w projektach nowej polityki kulturalnej. Jakkolwiek więc w realizmie nadal (i powszechnie) upatrywano najlepszego sposobu na oddanie rzeczywistości w literaturze i sztuce – różniono się co do tego, jak na nowo zdefiniować pojęcie realizmu.

Po pierwsze – nadal chciano zachować ten sam termin: „realizm socjalistyczny”, tyle że w innej jego wykładni. Polityczna klisza o kolejnym etapie rozwoju realizmu socjalistycznego, wciąż jeszcze obecna w wypowiedziach krytycznych, traciła już jednak na znaczeniu, a jej autorytet na sile. Okazywała się

---

<sup>1</sup> Więcej piszę o tym w studium *O model literatury nowoczesnej* – w niniejszej książce.

frazesem, niczego nie wносиła do dyskusji. Zdradzała raczej powiązania krytyków i pisarzy z „minioną epoką”, aniżeli formułowana była w nowym kontekście estetycznym.

Po drugie – zachowując przywiązanie do wzorca realistycznego, chciano usilnie zrezygnować z waloryzujących i schematyzujących przydawek. Uznawano, iż realizm jest dyrektywą dla pisarza niezależnie od ideologii, jaka funkcjonuje w jego kraju osiedlenia. Powszechnie zgadzano się też co do tego, że powinna to być dyrektywa intelektualna, a nie instytucjonalna<sup>2</sup>; zatem – nie stosują się do niej oceny ideologiczne (a przynajmniej nie one są wartościujące), lecz estetyczne.

### Reformiści i rewizjoniści

Były to dwa różne, wykluczające się stanowiska (celowo tutaj wyostrzone). Pierwsze z nich reprezentowali obrońcy realizmu socjalistycznego, drugie – jego przeciwnicy. Pierwszych można nazwać reformistami, drugich – rewizjonistami. Dyskusja, jaką toczyli między sobą głównie w latach 1954–1959, i która w konsekwencji doprowadziła do zaniechania w praktyce krytycznej skompromitowanego terminu „realizm socjalistyczny” – okazuje się ważnym zjawiskiem świadomościowym również dla lat późniejszych. Spór o realizm socjalistyczny nie koncentrował się zresztą tylko na samej nazwie i na samej literaturze, obejmował wszystkie obszary sztuki. Włączyli się weń malarze, pisarze, muzycy, estetycy i filozofowie. W tym sporze nie było autorytetów; dawne niejednokrotnie obalano, nowe dopiero się tworzyły. Samokrytyki i rekontry były wówczas na porządku dziennym.

---

<sup>2</sup> Rozróżnienie intelektualnego / instytucjonalnego charakteru doktryny socrealistycznej (marksizmu, realizmu), przejmuję za L. KOŁAKOWSKIM (*Intelektualiści a ruch komunistyczny*. „Nowe Drogi” 1956, nr 9; IDEM: *Aktualne i nieaktualne pojęcie marksizmu*. „Nowa Kultura” 1957, nr 4; IDEM: *Sens ideowy pojęcia lewicy*. „Po Prostu” 1957, nr 8 również w IDEM: *Pochwała niekonsekwencji. Pisma rozproszone z lat 1955–1968*. Przedmowa, wybór, oprac. Z. MENTZEL. T. 2. Warszawa 1989; IDEM: *Główne nurty marksizmu*. T. 3: Rozkład. Londyn 1988).

Nie ulega wątpliwości, że u podstaw rezygnacji z walki o normatywy na nowo definiowanego pojęcia „realizm socjalistyczny” legła rewizjonistyczna krytyka owej metody twórczej. Przy czym była to nie tyle krytyka marksistowskiej teorii sztuki, jej społecznych funkcji i kompetencji, ile krytyka leninowskiej (w praktyce zaś – stalinowskiej) idei partyjności sztuki jako zasady ograniczającej wolność twórczą i redukującej jakości estetyczne do ściśle ukierunkowanych kategorii politycznych czy ideologicznych. W efekcie była to krytyka instytucjonalizacji metody, zwanej „naukową”, spełniającą jednak w rzeczywistości funkcje apologetyczno-polityczne. To, co Ernst Fischer, na początku lat sześćdziesiątych wyraził słowami: „kiedy rola partii koncentrowała się na obrazie postulatywnym, realistyczność mogła odejść na plan dalszy”<sup>3</sup>, tworzyło w praktyce fundamenty krytyki realizmu socjalistycznego, formułowanej przez formację rewizjonistyczną (pojęcie w znaczeniu węższym).

Znamienne jest to, że próby odrzucenia realizmu socjalistycznego w drugiej połowie lat pięćdziesiątych wiązano z ideologią, polityką, systemem społecznym państwa. Stefan Żółkiewski słusznie utożsamiając – na obszarze twórczości artystycznej – rewizjonistów z „nowoczesnymi”, nazywał ich „ekstremistami literackimi”<sup>4</sup>. Określając ideologiczno-filozoficzne podstawy rewizjonizmu, pisał:

Tendencje rewizjonistyczne w środowisku marksistowskim [...] są szczególnie głęboko oddziaływającym czynnikiem zahamowań aktywności marksistów. Pod wpływem rewizjonizmu bowiem próby nowych rozwiązań naukowych rozwijane są w kierunku sprzecznym z marksizmem. Rewizjonizm toruje drogę wpływom myśli obciążonej klasową ideologią burżuazji. Polityczne pozycje rewizjonizmu wiążą go z reformizmem socjaldemokratycznym. Tę postawę polityczną cechuje niedo-

---

<sup>3</sup> E. FISCHER: *Zeitgeist und Literatur. Gebundenheit und Freiheit der Kunst*. Wien 1964, s. 84. Cyt. za: A. Zis': *Estetika: ideologija i metodologija*. Moskwa 1984, s. 101.

<sup>4</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura i polityka*. Warszawa 1958, s. 23.

stateczny krytycyzm w stosunku do burżuazyjnych instytucji społecznych; cechuje tendencja do idealizowania i sublimowania tych instytucji; cechuje utopijne przekonanie, że doskonalenie owych instytucji odbierze im ich burżuazyjny charakter. Szczególnie charakterystyczne dla rewizjonizmu jest poniechanie analizy klasowej, ograniczanie stosowania kryteriów klasowych we wszelkich rozróżnieniach teoretycznych. Dotyczy to również analizy klasowych wpływów w rozwoju nauki – stąd szczególnie ograniczony krytycyzm rewizjonistów w stosunku do nauki niezwiązanej świadomością metodologiczną z marksizmem i podlegającej wpływom klasowej ideologii burżuazyjnej. Stąd szczególnie łatwe rezygnowanie z rygorów wewnętrznej konsekwencji systemu myśli marksistowskiej, stąd szukanie nowinek we wszelkich niemarksistowskich systemach metodologicznych<sup>5</sup>.

Sowiecki krytyk – Z. Gierszkowicz – wzywał do ostatecznej rozprawy z „odszczepieńcami marksizmu”, widział on bowiem w ruchu współczesnego rewizjonizmu ekspansję sił narodowych i antysocjalistycznych. Twierdził, że „rewizjonizm jest poważnym niebezpieczeństwem”, i tak to motywował:

Polityczny sens współczesnego rewizjonizmu polega na przemycaaniu ideologii burżuazyjnej, na „umniejszaniu” jak mówił Lenin, roli ideologii socjalistycznej, na duchowym rozbiciu sił socjalizmu, na wsparciu zmurszałego [*driachlejuszczo* – M.K.] imperializmu<sup>6</sup>.

Po latach podobny pogląd sformułuje Awner Zis’, według którego „logika rozwoju rewizjonizmu prowadzi wprost do tego, że zaczyna on służyć ideologii burżuazyjnej, zrasta się z nią”<sup>7</sup>.

Krytyka realizmu socjalistycznego koncentrowała się na dwóch głównych obszarach: postulatach artystycznych i konkretnych realizacjach. W efekcie podważeniu bądź zanegowa-

<sup>5</sup> Ibidem, s. 206–207.

<sup>6</sup> E. GIERSZKOWICZ: *Krach rewizjonistkich łżeproroków*. „Zwiewda” 1958, nr 11.

<sup>7</sup> A. ZIS’: *Estetika: ideologija i metodologija...*, s. 101.

niu uległa zarówno poetyka sformułowana, jak i – poetyka zrealizowana socrealizmu. Odrzucono więc *in extenso* monizm przyrodniczy (tendencyjny naturalizm *resp.* ilustracjonizm, mistyfikujący wulgarny materializm, teorię klasowości), jak również monologiczną interpretację twórczości artystycznej, wyrażającą się – między innymi – w tzw. fabułach akademickich, tematyce produkcyjnej, funkcjach perswazyjnych.

Obrona realizmu socjalistycznego skupiała się głównie na obszarach klasowej interpretacji rzeczywistości, jakkolwiek nie stosowała już kryteriów estetycznych sprzed roku 1954. Przeciwnie – próbowała wykazywać, że tzw. postępowe formuły literackiego opisu nie są sprzeczne z socjalistycznymi (marksistowskimi) koncepcjami sztuki, co więcej – właśnie z nich niejednokrotnie wyrastają. Obrońcy realizmu socjalistycznego w jego wersji reformistycznej poszukiwali zatem w nowych teoriach estetycznych tego, co niesprzeczne z ideą klasowości. Ten termin zresztą, jak również wiele jemu podobnych, pojawiał się już jednak sporadycznie, w tle.

### Zakres i tło dyskusji

Trudno określić początek dyskusji na temat nowo formułowanych zasad realizmu socjalistycznego. O wiele łatwiej określić koniec tego sporu, jego przeobrażenie się w batalię o model współczesnej „literatury socjalistycznej” i tzw. literatury tematu. Pamiętając, iż początkiem owej dyskusji może być połowa roku 1954 (nie będzie to zbytne uproszczenie), arbitralnie przesuwamy go jednak na rok 1955, tj. na czas rozpoczęcia bardzo ważnej ankiety „Przeglądu Kulturalnego” – *Jak widzę współczesną polską sztukę rewolucyjną?* Otwarta właśnie w tym momencie dyskusja na temat formuły realizmu socjalistycznego, wydaje się znakomicie odzwierciedlać stan ówczesnej świadomości literackiej. Jeżeli uwzględnimy przy tym fakt, że ankieta „Przeglądu Kulturalnego” wchodzi bezpośrednio na teren batalii o nowoczesne jakości współczesnej literatury polskiej – błąd perspektywy zdaje się maksymal-

nie zredukowany. Od początku roku 1956 dyskusja nabierze impetu i zaangażuje się w nią wielu krytyków. Problem realizmu definiowanego „od nowa” stanie się sprawą kluczową dla literatury i sztuki po socrealizmie.

Końca dyskusji o realizmie socjalistycznym można upatrywać około roku 1959. Tak to widzieli to ówcześni krytycy i, jak się zdaje, pogląd ten można obronić, odwołując się do dostępnej nam dzisiaj wiedzy. W roku 1960 spór o realizm zmienia swój przedmiot; nie jest już sporem o metodę (jedną) opisu świata, ale metody (różne) jego ujęcia<sup>8</sup> w obrębie niedogmatycznie pojmowanej „literatury socjalistycznej”. Praktyczne zaakceptowanie przez politykę kulturalną po roku 1959 tematów ideologicznie neutralnych, a także zgoda na różnorodność estetyczną publikowanych dzieł – musiały odzwierciedlić się również w sądach krytycznych. „Literatura socjalistyczna” po roku 1959 ujmowana była zatem – wprawdzie niejednogłośnie – pod względem jej tematyki, a nie zawartości ideologicznej sądów i przedstawień. Doszło do tego dzięki usilnej woli zachowania przez środowisko pisarskie zdobyczy „polskiego Października”. Sytuacja ta świadczy również o docenieniu rangi kompromisu, a także o utrwaleniu się świadomości, iż wszelkie okowy prowadzić muszą nieuchronnie do zbanalizowania każdej, nawet wcześniej popieranej, idei. Możliwość wyjścia z zakłętego kręgu realizmu socjalistycznego dawała „literatura tematu”. Uchwycono się tej nici.

W niniejszym studium omówione zostaną tylko niektóre wątki przejścia od realizmu socjalistycznego do „literatury tematu”. Trudno sobie wyobrazić pominięcie tego problemu w książce o świadomości literackiej podokresu, jeszcze trudniej – zredukowanie go wyłącznie do zagadnienia marginalnego. Dyskusja o realizmie (nawet opatrzonym przymiotnikiem – „socjalistyczny”) stanowi bowiem nader ważny wskaźnik ówczesnych przemian, które miały zadecydować

---

<sup>8</sup> Por. A. LISIECKA: *W krainie czarów. Szkice literackie*. Warszawa 1961, s. 30–46.

ostatecznie o kształcie realizacji artystycznych późniejszego trzdziestolecia.

Warto podkreślić raz jeszcze, że będzie tutaj mowa tylko o „niektórych wątkach przejścia”, a nie o całej batalii o realizm (i – realizm socjalistyczny), ponieważ jej zakrój, skala i różnorodność metodyczna wymagałyby osobnej książki. Jeden z aspektów tej dyskusji został już zresztą poddany refleksji krytycznej i opis ten w swojej prawdzie częściowej wydaje się do dzisiaj wiarygodny (mam tutaj na myśli szkic Henryka Markiewicza *Dyskusja o realizmie*, rzetelnie i wielostronnie analizujący spór z roku 1956)<sup>9</sup>. A chociaż inne obszary kontrowersji, zwłaszcza te z lat 1957–1960, kiedy – jak pisze Alicja Lisiecka – „hasło realizmu socjalistycznego [...] było niemal nietaktem towarzyskim”<sup>10</sup>, nie zostały już tak dogłębnie scharakteryzowane, wydaje się, że jej konsekwencje dla polskiej literatury dobrze rozpoznano<sup>11</sup>.

### Zmienne napięcia odczytań

*Casus* literatury odwilżowej lat 1954–1955 pokazuje, że realizmem socjalistycznym nazywano wówczas różne realizacje pisarskie, więcej nawet: że to samo dzieło uzyskiwało pozytywne noty zróżnicowanego już grona krytycznego – reformistów i rewizjonistów (a także, błakających się jeszcze w dosyć zwartym szeregu, niereformowalnych socmimetystów). Za wzorcowy przykład owej zmiennej fali odczytań uznać można *Na wsi wesele* Marii Dąbrowskiej, pisarki przecież socrealizmowi niechętnej. Jerzy Smulski pisze o recepcji tego utworu:

bezpośrednio po opublikowaniu wzbudziło [ono – M.K.] entuzjazm recenzentów, przy czym – co wydaje się najdziwniej-

<sup>9</sup> H. MARKIEWICZ: *Tradycje i rewizje*. Kraków 1957, s. 45–96.

<sup>10</sup> A. LISIECKA: *W krainie czarów...*, s. 151.

<sup>11</sup> J. JARZĘBSKI: *Między „realizmem” a „prawdą” (proza krajowa po wojnie)*. W: IDEM: *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992, s. 113–122.



sze – usatysfakcjonowało zarówno sympatyków socrealizmu, jak i jego przeciwników. Może lepiej użyć sformułowania: ukrytych sympatyków socrealizmu, bo opowiadanie ukazuje się w takim okresie, gdy krytycy najczęściej starają się już nie wyrażać wprost swego pozytywnego stosunku do doktryny obowiązującej w ubiegłych latach, a słowem „realizm” operują bez przymiotnika „socialistyczny”. Chwalili więc opowiadanie zarówno Maria Danilewiczowa i Jan Kott (wówczas już sceptycznie ustosunkowany do socrealizmu), jak i Jerzy Putrament, widzący w utworze wzór – *horribile dictu!* – partyjności literatury<sup>12</sup>.

Wydawałoby się przecież, że nic nie uległo zmianie w oficjalnej doktrynie socrealizmu. Nadzieje i rozczarowania zawsze towarzyszyły krytyce w jej odczytaniach konkretnych utworów. A jednak od roku 1954, już po śmierci Stalina i po zmianach w obrębie polityki kulturalnej państwa, trudno było ukryć, że dotychczasowy model literatury nie odpowiada właściwie nikomu. Socrealizm sam podważył sens swego istnienia: nie powstało żadne wielkie dzieło „na miarę czasów”, nie stworzono doktryny estetycznej, która mogłaby stać się wzorem dla następnych pokoleń. Niebawem, w dyskusji o osiągnięciach literatury pierwszego dziesięciolecia Polski Ludowej, właściwie zanegowano cały dorobek stalinizmu. Marek Hłasko pisał: „nie mogę oprzeć się myśli, że nasi starzy pisarze czas dziesięciolecia wypełnili milczeniem”. I dodawał znamienne zdania:

O, nie! Nasze czasy nie są czasami wesela na wsi i małego mieszkanka na Mariensztacie. Nasze czasy są czasami niespokojnych serc<sup>13</sup>.

Andrzej Kijowski dowodził natomiast w *Smutnym dziecku, czyli o literaturze współczesnej* – późniejszym słynnym rozdziale swojej książki *Różowe i czarne*:

<sup>12</sup> J. SMULSKI: *Pękanie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze polskiej lat 1954–1955*. Toruń 1995, s. 139–140.

<sup>13</sup> M. HŁASKO: *Dopóki żyje człowiek*. „Polska” 1956, nr 11.

Literaturze współczesnej, literaturze, która straciła zaufanie do rzeczywistości, grożą w tej chwili tendencje irracjonalne. [...] Konieczna i nieodwracalna byłaby chyba ewolucja od realizmu do antyrealizmu po rozczarowaniach do realizmu. Ale przecież literatura nasza nie miała wielu powodów do tego, aby się rozczarować do realizmu. Przecież tzw. realizm, uprawiany u nas w ubiegłych latach, był realizmem pozornym. Realizmu jeszcze u nas nie było. Nie było analizy rzeczywistości, nie było jej oceny. Teraz dopiero jest na nią czas<sup>14</sup>.

Wypowiedź Kijowskiego jest bardzo ważna. Uświadamia, jak kolosalne brzemię odczuwał krytyk, który – jeżeli chciał serio opisywać literaturę, a takich było wielu – musiał nie tylko na nowo zdefiniować pojęcie realizmu, lecz także znaleźć dla niego miejsce w szybko zmieniającej się rzeczywistości estetycznej. Nie są to słowa na wyrost, uprzytomniają nadto, że „realizm” jest nie tylko postulatem, lecz także palącą koniecznością literatury. Kijowski pisze:

Teraz [...] we wszystkich dziedzinach życia społecznego przyśięgamy do analizy faktów, nawiązujemy z nimi utracony kontakt. Byłoby paradoksem szczególnie przykrym, gdyby wśród powszechnego odrodzenia empirycznych i krytycznych tendencji w nauce, w polityce, w ekonomii – jedna tylko literatura umknęła w mroczne okolice zwątpienia, wciąż w charakterze smutnego dziecka, oplakującego utraconą wiarę w cuda<sup>15</sup>.

Rzecz w tym, iż po roku 1954 (dlatego przywołane zostało *Na wsi wesele* Dąbrowskiej) wartość logiczna pojęcia „realizm” została mocno nadwątlona. Między realizmem socjalistycznym a „realizmem bezprzymiotnikowym” zauważono ogromną przepaść, której nie dawało się zasypać. Aniela Łempicka notowała:

co zrobimy z pojęciem „realizm socjalistyczny”, jeśli powściągniemy dzisiejszą swobodę w stosowaniu słowa realizm, a nie

<sup>14</sup> A. Kijowski: *Różowe i czarne*. Kraków 1957, s. 252, 253.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 253.

zechcemy podkładać pod to pojęcie skompromitowanego postulatu poetyki wyłącznie realistycznej. Co zrobimy? Nie wiem. Czy nie byłoby jednak rozsądnie do czasu gdy krytyka literacka i nauka uporają się z tą trudną sprawą mówić nie o realizmie socjalistycznym, lecz po prostu o socjalistycznej sztuce [podkr.–M.K.]? Tendencje takie można obserwować w naszej publicystyce literackiej i są one całkowicie zrozumiałe. Po odłączeniu od realizmu socjalistycznego postulatu określonej poetyki, poprzedni sens tego pojęcia został zawieszony. Treść, którą w nim dziś chcemy widzieć, wyraża zupełnie dobrze pojęcie socjalistyczna sztuka<sup>16</sup>.

Czy można uznać, że w tym momencie (w roku 1956) „literatura socjalistyczna”, przestała być terminologicznym substytutem, formą „zamiennika gatunkowego” (w miejsce „realizmu socjalistycznego”), a stała się nazwą naukową – o wyraźnie określonym potencjale znaczeń? Czy inna nazwa – „realizm nowoczesny” – której autorem był Henryk Markiewicz<sup>17</sup>, miała ową, sygnalizowaną wcześniej, przepaść zlikwidować? Na razie pozostawmy te pytania bez odpowiedzi, jakkolwiek ich doniosłości nie wolno nam lekceważyć.

## Między realizmem i awangardą

### Trzy koryta jednej rzeki

Wydaje się, że popaździernikową dyskusję o realizmie trzeba ująć w kilku aspektach. Nie była to – jak się czasem mówi – batalia ograniczona wyłącznie do spraw sztuki. W połowie lat pięćdziesiątych sztuka stanowiła istotny problem polityczny, gdyby tak nie było – nie wchodziłaby ona tak otwarcie w orbitę zainteresowań polityków kulturalnych (zagadnienie to opisała już wnikliwie Barbara Fijałkowska<sup>18</sup>, przeto nie

<sup>16</sup> A. ŁEMPICKA: *Przeciw realizmowi „uniwersalnemu”*. „Życie Literackie” 1956, nr 10.

<sup>17</sup> H. MARKIEWICZ: *O realizmie na nowo*. „Życie Literackie” 1956, nr 2.

<sup>18</sup> B. FIJAŁKOWSKA: *Polityka i twórcy (1948–1959)*. Warszawa 1985.

będziemy się nim w tym miejscu zajmować). Z tego względu również dyskusja o realizmie w pierwszym rządzie stanowiła problem polityczny. Tak samo jak w wypadku dyskusji o nowoczesności – aspekt ideologiczny odgrywa tutaj równie doniosłą rolę, co aspekt estetyczny. Obydwa wzajemnie się determinują, wpływają na siebie i siebie określają.

Ale jest jeszcze jeden aspekt batalii o realizm – metodologiczny. Inaczej niż w sporze o nowoczesność, którą jednoznacznie, chociaż nie zawsze aprobatywnie, określano jako „wielowarstwową”, „wieloświatopoglądową” czy „synkretyczną”, tutaj metodologiczny aspekt dyskusji o realizm miał znaczenie decydujące. Świadczył o ciągłości tego samego prądu umysłowego, biorącego początek w polskim pozytywizmie i kontynuowanego przez następne dziesięciolecia, a także uznanego przez socjalistyczną politykę kulturalną państwa za jedynie słuszną „doktrynę” estetyczną.

Zwróćmy na te trzy aspekty dyskusji baczniejszą uwagę, choć może nie rozpatrujemy ich już tak detalicznie jak w wypadku sporu o nowoczesność. W przeciwieństwie do tamtej batalii nie trzeba bowiem przypominać rzeczy podstawowych (na temat realizmu napisano wszak u nas sporo tekstów szczegółowych). Warto jednak uzmysłwić sobie co innego, to mianowicie, że w ówczesnej strategii krytycznej niejednokrotnie owe trzy aspekty dyskusyjne były z sobą łączone, natomiast krytyk stawał się na tę okazję zarówno politykiem kulturalnym (reformistą bądź rewizjonistą), metodologiem (aprobującym określoną tradycję intelektualną), jak też twórcą (wypowiadającym się w dostępnym mu języku).

Dobrze to można pokazać na przykładzie Konstantego Pużyny, który w swojej *Szkole dramaturgów*, cyklu ośmiu artykułów o literaturze i teatrze, drukowanych w latach 1956–1957 na łamach miesięcznika „Dialog”<sup>19</sup>, sformułował interesującą koncepcję tzw. realizmu poznawczego. Jego szkice formalnie nawiązywały do prezentowanych w miesięczniku przekła-

---

<sup>19</sup> K. PUZYNA: *Szkola dramaturgów i inne szkice*. Wrocław 1993.

dów tekstów Stendhala, Alfreda Kerra, Arthura Millera, Arthura Adamova, Christopfera Fry’a, Bertolta Brechta, Christiana Dietricha Grabbego, Thomasa Stearns Eliota, niemniej były one nie tyle komentarzem do nich, ile próbą związania myśli owych autorów z polską twórczością literacką i teatralną połowy lat pięćdziesiątych.

Pisząc *Szkołę dramaturgów*, Puzyna wierny był swojej wcześniejszej, krystalizującej się w latach stalinizmu, wizji krytycznej. Wizji w gruncie rzeczy (stylem myślenia, poziomem intelektualnym, sposobami argumentacji) radykalnie obcej ówczesnym wypowiedziom dyskursywnym. Prawdopodobnie wielki wpływ na tak rozumianą działalność Puzyny – przede wszystkim: recenzencką – wywarła obecność w „szkole Kazimierza Wyki”. Czytając zebrane w zbiorze *To, co teatralne* ówczesne recenzje z przedstawień sprzed roku 1956, nie można oprzeć się wrażeniu, że książka ta jest nie tylko koniecznym *pendant* późniejszej *Szkoły dramaturgów*, lecz także w jakimś sensie uzasadnieniem podjętych w niej rozstrzygnięć teoretycznych<sup>20</sup>.

*To, co teatralne* to zbiór refleksji o sposobach pojmowania realizmu w teatrze po szczecińskiej proklamacji realizmu socjalistycznego w polskim życiu artystycznym. Puzyna nie jest tu ani dogmatykiem, ani tym bardziej apologetą socrealizmu; przeciwnie – jest raczej od razu reformistą, kimś, kogo nie zadowalają formuły sceniczne ówczesnych lat, kto uparcie domaga się pogłębienia prawdy realistycznej i występuje przeciwko schematyzmowi i uproszczeniom doktryny. Tamte recenzje (raczej jednak: szkice) właściwie nie straciły po latach na aktualności.

Artykuły Puzyny z cyklu *Szkoła dramaturgów* programowo wpisywały się w rozpoczętą w roku 1955 dyskusję o nowocześnieści i realizmie w literaturze, więcej nawet – wybitnie poszerzały przestrzeń tych dyskusji, kierowały je na tory znacznie odbiegające od głównego kierunku sporu. Puzyna,

<sup>20</sup> K. PUZYNA: *To, co teatralne. Szkice*. Warszawa 1960.

wbrew tytułowi cyklu, nie ograniczał się bowiem tylko do dramatu i teatru; można nawet powiedzieć, że teatr znajdował się na marginesie jego rozważań. Krytyk szedł w innym kierunku, nawet nie w stronę szeroko rozumianej literatury, lecz w stronę estetyki. Chodziło mu, w istocie rzeczy, o ponowne usensownienie praktyki twórczej, o prawo do indywidualnych wyborów artystycznych. Sprzeciwiał się kolektywnej realizacji jakiegoś wzorca kanonicznego. Idee, jakie formułowane są w *Szkole dramaturgów*, tylko częściowo zatem zakorzeniają się w aktualnych propozycjach krytycznych. Puzyna wnika w głąb tradycji, lecz także idzie obok niej. Przeszłość jest dla niego punktem wyjścia, teraźniejszość – miejscem spotkania z niejasną jeszcze przyszłością. Obserwator dawnej kultury i uczestnik zdarzeń spotykają się w ten sposób z futurologiem. Z idei krążących w uniwersum kultury Puzyna konstruuje własny światopogląd, wyznacza nową drogę popaździernikowym poszukiwaniom artystycznym.

Opowiadając się po stronie „prawdy poznawczej”, krytyk wielką wartość dla literatury widzi w Stendhałowskim realizmie poznawczym, w działaniach awangardy powojennej (zwłaszcza w amerykańskim i francuskim teatrze politycznym), w komunikatywności ekspresjonizmu, w prostocie i niealuzyjności poezji, w epickości dramatu. Przykłady te, traktowane zresztą przez Puzynę swobodnie, mają przede wszystkim pobudzać do poszukiwań, rezygnacji z bezwolnego i bezkrytycznego naśladownictwa istniejących już wzorców artystycznych. W efekcie opowiada się krytyk po stronie różnorodności aksjologicznej nowej sztuki i przeciwstawia jednogłosowości socrealizmu. *Szkola dramaturgów* w swoim zamierzeniu była właśnie prowokacyjna, żądała od twórcy nowoczesnego myślenia, zachęcała do dyskusji. W warstwie interwencyjnej wymierzona była przeciw kodeksowi stalinowskiej estetyki, występowała przeciw ilustracjonizmowi i ornamentacji, światu fałszywemu od podstaw, budowanemu w zgodzie z partyjnym dogmatyzmem.

### Dyskusja ideologiczna

Spróbujmy rozpatrzyć osobno wszystkie aspekty dyskusji o realizmie, upatrując w takim posunięciu badawczym ważnej wskazówki poznawczej (czytelnik tekstów dyskusyjnych wybiera z nich przecież tylko jedną linię, patrzy spojrzeniem rozproszonym a nie całościowym). Zaczniemy od kręgu najszerszego – ideologii.

Upraszczając, można powiedzieć, że ideologiczny aspekt dyskusji o realizmie mieścił się w ogólnie rozumianym korycie pragmatyzmu politycznego. Skoro przez wszystkie dotychczasowe lata powojenne, od roku 1945 poczynając, polityka kulturalna akceptowała realizm jako metodę twórczą, światopogląd i – by tak powiedzieć – „sposób bycia” sztuki (literatury), niepodobna było z tej opcji dobrowolnie rezygnować. Nic nie usprawiedliwiałoby takiej rezygnacji, tym bardziej, że ogromna liczba literatów deklarowała swoje przywiązanie do realizmu jako najbardziej wiarygodnej formuły estetycznej.

W interpretacji politycznej odejście od realizmu wiązałoby się z koniecznością podważenia ideologicznych podstaw systemu. Tymczasem – jak pisał Stefan Żółkiewski w artykule *Dyskusji o polityce kulturalnej ciąg dalszy* –

Nie mają racji ci, którzy sądzą, że kryteria poznawcze nie dotyczą bezpośrednio sztuki. Sztuka jest dziełem także myśli. Ma zawsze określoną zawartość ideową. Wyjaśnia świat i dolę ludzką. Daje przeto wyjaśnienia materialistyczne lub nie, racjonalistyczne lub nie, akceptujące rewolucję lub nie<sup>21</sup>.

Nie chodzi o to, że Żółkiewski nie ma racji, bo ją niewątpliwie ma (przynajmniej w partiach cząstkowych). Rzecz w tym, iż według mniej racjonalnych od niego ówczesnych decydentów – takie postawienie problemu wiązało się z koniecznością obrony realizmu jako doktryny klasowej, materialistycznej, w konsekwencji – socjalistycznej. Idąc dalej: sztuka socjali-

---

<sup>21</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura i polityka...*, s. 63.

styczna nie powinna być nierealistyczna, przeciwnie – winna, uwzględniając ewentualne korektury programowe, świadomie nawiązywać do realizmu i nazywać się realistyczną. „Chcemy literatury służącej życiu” – ogłaszał Władysław Gomułka na III Zjeździe PZPR w roku 1959; „służącej życiu”, więc – „prawdziwej”, realistycznej<sup>22</sup>.

Wszelako realizm jako metoda twórcza zna różne „prawdy” i różnorako może „służyć życiu”. W połowie lat pięćdziesiątych również na szczytach władzy zrozumiano, że dogmatyzm przeszkadza rozwojowi intelektualnemu. Między innymi dlatego na łamach prasy mogły pojawić się takie sądy jak ten – Romana Zimanda: „marksizm został zniszczony przez stalinizm”<sup>23</sup>, czy ten – Stefana Żółkiewskiego:

Polityka kulturalna minionego okresu usiłowała ujednolicić [...] różne kryteria metodą przymusu administracyjnego, poprzez ograniczenie, skrupowanie swobody twórczej artysty, poprzez zastąpienie ocen artystycznych ocenami z zakresu wyimaginowanej polityki kulturalnej – wyimaginowanej, gdyż nikt nie badał, czy dane dzieło jest istotnie dostępne i znajduje masowych odbiorców, wyimaginowanej, gdyż nikt nie sprawdzał, czy dane dzieło i w jaki sposób przyczynia się do pogłębienia i rozwoju świadomości socjalistycznej. Wystarczało stwierdzenie, iż lakierowany obraz literacki nie przeczy aktualnym tezom wulgarnej, doraźnej politycznej propagandy<sup>24</sup>.

Konsekwencją takich przekonań, opinii, sądów (a można by z tego czasu zebrać ich pokaźną antologię) było zaakceptowanie przez polityczno-kulturalne czynniki władzy podwójnej koncepcji programowej sztuki współczesnej. Pisał o tym przekonująco w roku 1962 Stefan Żółkiewski:

---

<sup>22</sup> W. GOMUŁKA: *Chcemy literatury służącej życiu*. „Trybuna Literacka” 1959, nr 11.

<sup>23</sup> R. ZIMAND: *O żdanowskiej teorii odbicia w sztuce*. „Myśl Filozoficzna” 1957, nr 1.

<sup>24</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Kultura i polityka...*, s. 18–19.



realizm socjalistyczny ze świadomego wyboru nawiązuje do realizmu XIX wieku i jego tradycji. Równie niewątpliwe wydaje się, że w XX wieku w różnych literaturach walki o postępowy społecznie charakter literatury i jej kierunków (jak ekspresjonizm czy nadrealizm) odbywały się pod hasłem nawrotu do realizmu, nawiązania kontaktu z życiem. Socjalistyczny styl kulturalnej literackiej dzisiaj nawiązuje do długiej już tradycji kulturalnej ruchu robotniczego. Otóż ta tradycja niesie ze sobą wybraną problematykę (na przykład społeczną), która wiązała się dotąd przeważnie z tradycjami historycznie istniejącego stylu realistycznego w literaturze ostatnich stu lat. Z tego wynika, że współczesny realizm socjalistyczny ma wiele wspólnego z tradycjami realizmu poprzedniej epoki. Ale z tego nie wynika, iż realizm socjalistyczny nie ma genezy bliższej sobie w czasie. [...] Na jego genezę składały się wpływy różnych kierunków dwudziestowiecznych, jak na przykład ekspresjonizm i nadrealizm. Dowodem w pierwszym przypadku twórczość Brechta, w drugim Aragona.

Wszelki realizm, także socjalistyczny, winien się rozwijać, może, jak uczy doświadczenie wielu literatur, zwłaszcza polskiej po 1956, korzystać z pożytkiem z różnych odkryć awangardowych<sup>25</sup>.

Edward Balcerzan po latach tak skomentował ówczesną politykę kulturalną w odniesieniu do realizmu:

Po 1956 r. nowa polityka kulturalna popularyzowała nową wizję świata, dyktowała nową semiotykę świata. Jeżeli w semiotyce stalinizmu rzeczywistość w każdym swoim fenomenie, nawet krajobrazowym czy cielesnym, musiała być bezwzględnie albo postępową, albo wsteczną, a jej ideologiczna neutralność pozostawała maską, którą należało zdezdreczyć (by, jak w wierszyku Tuwima, zadenuncjować „apolitycznego, bezpartyjnego faceta” jako ukrytą „starą świnię reakcyjną”), to teraz, po Październiku, przyznano glejt neutralności niektórym rzeczom i zjawiskom. Uniwersum podzielono na dwie części. Jedną wypełniały tematy neutralne z punktu widzenia interesów władzy, drugą – zarezerwowane do oświeleń usta-

<sup>25</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Propozycje do rozwoju krytycznej*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 11. Przedruk w: IDEM: *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963, s. 15.

lonych przez propagandę, które będę tu nazywał tematami aktywnymi, elementami aktywnej („gorącej”) rzeczywistości. Dopóki utwór ograniczał swoje ambicje poznawcze do tematów obojętnych wobec semiotyki propagandowej, a więc mieścił się w rzeczywistości „neutralnej”, o jego kształcie decydował autor i nikt mu w tym nie przeszkadzał. Lecz każda próba włączenia utworu w sieć tematów strzeżonych przez propagandę, a więc wejście na teren rzeczywistości „aktywnej”, wywoływała natychmiastową reakcję cenzury. W tym sensie temat „aktywny” to temat aktywizujący aparaty pomiarowe cenzury<sup>26</sup>.

Nie rozwijajmy może tego wątku dalej. Ważniejsze od jego ewentualnych konsekwencji politycznych były konsekwencje metodologiczne. Skoro po 1956 roku został zaakceptowany również „neutralny” wariant sztuki współczesnej, konieczne było określenie poznawczych granic tego wariantu. Tak wkraczamy na drugi obszar (z wcześniej wymienionych) dyskusji o realizmie. Nie chcę przez to powiedzieć, że ten drugi aspekt omawianej batalii był sterowany przez politykę kulturalną (choć i tego wykluczyć nie można), rzecz w tym, iż odegrał on niezwykle ważną rolę w polskim życiu umysłowym, dając w ogóle podstawę do powstania nowoczesnego ujęcia teoretycznego<sup>27</sup>.

### Dyskusja metodologiczna

Metodologiczna dyskusja o realizmie pojętym na sposób nowoczesny rozpoczęła się na łamach „Życia Literackiego” w roku 1956. Opisał ją – *in statu nascendi* – Henryk Markiewicz

---

<sup>26</sup> E. BALCERZAN: *Rozmaitość jako wartość w polskiej prozie po 1956 roku*. W zbiorze: *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*. Red. S. SAWICKI, A. TYSZCZYK. Lublin 1992, s. 356. Por. także: H. MARKIEWICZ: *Polskie teorie powieści. Od początków do schyłku XX wieku*. Warszawa 1998, s. 163.

<sup>27</sup> Znakomicie to przedstawiła, konfrontując dwie koncepcje – Henryka Markiewicza i Stefana Żółkiewskiego – A. BRODZKA. Zob. EADEM: *O kryteriach realizmu w badaniach literackich*. Warszawa 1966, s. 232–257. Por. też: A. LISIECKA: *W krainie czarów...*, s. 148–161.

w swojej książce *Tradycje i rewizje*<sup>28</sup>. Wartość logiczna pojęcia „realizm” interesowała badacza wyłącznie w nawiązaniu do prądu literackiego, nic więc dziwnego, że odnosił on ową dyskusję (jakkolwiek angażował się w nią również emocjonalnie) tylko do tego, co można by nazwać obiektywnym fundamentem procesu literackiego, a nie do tego, co określilibyśmy jako światopoglądową (a więc także ograniczoną czasowo) perspektywę poznawczą. Tymczasem właśnie owa perspektywa światopoglądowa (postulowana w tekstach krytycznych i realizowana w konkretnych utworach, lecz niejednokrotnie – w ostatecznym rozrachunku artystycznym – sobie zaprzeczająca) oddziałuje na współczesnych i ona – jak się wydaje – determinuje wygląd twórczości w określonym czasie historycznym.

Istnieje wszakże i drugi nurt dyskusji metodologicznej, prowadzonej w środowisku warszawskim, w gronie uczniów i współpracowników Stefana Żółkiewskiego. Zbyt rzadko chyba odwołujemy się do wypowiedzi z tego kręgu, choć – jak się zdaje – to właśnie one miały bodaj największe znaczenie dla kształtu nowoczesnej świadomości literackiej po roku 1956.

Różnice między tymi bataliami – „krakowską” i „warszawską” – znakomicie przedstawiła Alina Brodzka w połowie lat sześćdziesiątych, biorąc za punkt odniesienia poglądy Henryka Markiewicza i Stefana Żółkiewskiego. W dużym uproszczeniu wspomniane różnice dałoby się sprowadzić do tego,

---

<sup>28</sup> Zob. przypis 8. Z ważniejszych artykułów dyskusyjnych – wedle porządku chronologicznego – wymieńmy następujące: H. MARKIEWICZ: *O realizmie na nowo...*; R. MATUSZEWSKI: *Kłopoty z realizmem*. „Życie Literackie” 1956, nr 7; A. LEMPICKA: *Przeciw realizmowi „universalnemu”...*; K. WYKA: *Propozycje*. „Życie Literackie” 1956, nr 16; IDEM: *Dalsze propozycje*. „Życie Literackie” 1956, nr 17; M. GRZĘDZIŁSKA: *Realizm a fikcja artystyczna*. „Życie Literackie” 1956, nr 19; H. MARKIEWICZ: *Dyskutujmy dalej*. „Życie Literackie” 1956, nr 22; IDEM: *Realizm i zniecierpliwieni*. „Życie Literackie” 1956, nr 32. Z tekstów ogłoszonych na innych łamach warto wskazać na dwa: J. KOTT: *Mitologia i prawda*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 14; K. PUZYNA: *Stendhal – pojęcie realizmu*. „Dialog” 1956, nr 2 (przedruk w IDEM: *Szkoła dramaturgów...*, s. 15–20).

że – według Markiewicza – realizm jest prądem literackim rozumianym historycznie: o określonych konotacjach społecznych, światopoglądowych i epistemologicznych, podczas gdy – według Żółkiewskiego – jest to raczej formacja stylowa, wieloprądowa i anektująca w swój obręb również tendencje nierealistyczne<sup>29</sup>.

Idąc dalej, można powiedzieć, że różnice te są większe niż się na pozór wydaje. Henryk Markiewicz upatruje bowiem w realizmie konieczności istnienia tzw. prawdopodobieństwa życiowego (na wzór dziewiętnastowiecznego weryzmu); Stefan Żółkiewski – konieczności eksperymentu artystycznego. Obaj mówią o realizmie jako stylu historycznym, lecz Markiewicz sytuuje go w większym przedziale czasowym (od wieku XVIII), gdy tymczasem Żółkiewski koncentruje się raczej na tym, jak możliwe jest współczesne wzbogacenie dawnego stylu w osiągnięcia twórczości eksperymentalnej (symbolistycznej i nadrealistycznej).

Wydaje się, że metodologiczna dyskusja o realizmie odegrała większą rolę w ówczesnym życiu literackim w wariacie warszawskim niż krakowskim. Tak to przynajmniej można oceniać po upływie czterech dekad, a nadto tak to się rysuje, czytając stare polemiki szczegółowe i pytając o podstawy pojawienia się u końca lat pięćdziesiątych formuły „literatura socjalistyczna”<sup>30</sup>. Niebawem przyjrzymy się i temu zagadnieniu.

### Dyskusja literacka

Wiemy już, że podobnie jak w przypadku dyskusji o nowoczesności spór o realizm miał równie liczne odgałęzienia artystyczne (plastyka, teatr, muzyka)<sup>31</sup> i literackie (poezja, proza, krytyka). Jeżeli jednak wykraczał poza samą literaturę, na jej

<sup>29</sup> Zob. A. BRODZKA: *O kryteriach realizmu...*

<sup>30</sup> Więcej o tym pisze A. LISIECKA: *W krainie czarów...*, *passim*.

<sup>31</sup> Por. np. J. PRZYBÓŚ: *Nieco o realizmie w malarstwie, nieco, a więc nie wszystko*. „Po Prostu” 1956, nr 14; K. PUZYNA: *Stendhal – pojęcie realizmu...*

obszarze koncentrował się wyłącznie na prozie. I jakkolwiek można sobie wyobrazić również realizm w poezji, to jednak ją samą wyłączono z tej batalii. Spór o realizm miał w sztuce narracyjnej charakter bardziej praktyczny niż teoretyczny i – co charakterystyczne – nakładał się na spór o nowoczesność (pisałem już o tym wcześniej).

Nie ma powodu powtarzać już poczynionych ustaleń. Ograniczmy się zatem do postawienia tezy, iż literacki aspekt dyskusji o realizmie miał charakter „rozszerzający”. To, co Stefan Żółkiewski wyraził słowami:

Nie ma realizmu, którego przejawy są po prostu sztuką, i anty-realizmu, którego przejawy są produktami gnicia, dekadencji, po prostu nie są dziełami sztuki. [...] Nie ma kierunków jednoznacznie „antyrealistycznych”. Nie można prawie całej sztuki współczesnej określać jako dekadentyzm czy formalizm. To są nonsensowne uproszczenia<sup>32</sup>.

– staje się jedną z głównych dyrektyw świadomościowych tamtych lat. Realizm, eksperyment, kracjonizm, awangarda itp. – wszystko to poniekąd unieważnia się na gruncie serio prowadzonej dyskusji czy polemiki. Odtąd tendencje nierealistyczne będą miały (przynajmniej pozornie) prawo całkowitego obywatelstwa w polskiej literaturze. Już nie będą zwalczane w imieniu innej metody twórczej, nie będą oceniane pod kątem ich „zawartości merytorycznej”.

## W stronę literatury tematu

### Akceptacja różnorodności

Rezygnacja z kanonizowanych wyznaczników realizmu socjalistycznego, poszerzenie jego zakresu znaczeniowego również o to wszystko, co dotąd uznawane było za „dekadenckie” i „ekstremistyczne”, czyli, mówiąc inaczej, o wyznaczniki stylu awangardowego – sprzyjało rozwojowi „literatury

<sup>32</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 31.

tematu", a więc takiej, w której problem naczelny decyduje o klasyfikacji historycznoliterackiej utworu.

W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych tematem zasadniczym była praca, stąd w obrębie realizmu socjalistycznego główną rolę odgrywała proza produkcyjna (wszelkie inne typy literackie, jak np. proza historyczna czy biograficzna zostały upodrzednione wobec „produkcyjniaków”, spełniających wówczas wyraźne cele programowe socjalizmu). Teraz inaczej – odrodziła się powieść historyczna (i to – jak u Hanny Malewskiej czy Antoniego Gołubiewa – w orientacji personalistycznej, bądź – jak u Tadeusza Hołuja – w orientacji marksistowskiej), chłopska (w różnych odmianach: rytualnej – u Mariana Pilota, socjolingwistycznej – u Stanisława Młodożeńca, symbolicznej – u Tadeusza Nowaka), melodramatyczna (u Stanisławy Fleszarowej-Muskat), kryminalna (u Jerzego Edigeya), wreszcie – najszerzej definiowana – proza środowiskowa (u członków na nowo reaktywowanego Zespołu Literackiego Przedmieście), obyczajowa (u Stanisława Dygata) i popularna.

Każda z tych odmian literackich wzbudzała krytycznoliterackie namietności. Przy okazji omawiania sporu o nowoczesność pokazywałem to na przykładzie tzw. czarnej prozy (Marka Hłaski), którą dzisiaj możemy beznamietnie nazywać obyczajową. Rzecz w tym, iż wszystkie te odmiany początkowo traktowane były jako sprzeciw wobec uzusu prozy socrealistycznej, nawet jeżeli – jak w wypadku prozy chłopskiej Juliana Kawałca – u jej podstaw leżała klasowa interpretacja rzeczywistości. Różnica polegała na zmianie stosunku do współczesności, którą odtąd nie miała już być aktualność „tu i teraz” o kostiumie ideologicznym (jak wówczas mówiono: wzbogacona o kryterium partyjności), lecz szerzej rozumiane „tu i teraz”, które – by odwołać się do Alicji Lisieckiej – byłoby „zgodne z akceptującą konieczności historyczne, racjonalny i społeczny wymiar losu ludzkiego, zaangażowaną społecznie i filozoficznie postawą współczesną”<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> A. LISIECKA: *W krainie czarów...*, s. 41.

### Czy literatura socjalistyczna?

Wszystkie nowe formy literackiej ekspresji szybko zakwalifikowano do tzw. literatury socjalistycznej. Na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych na jej temat toczyła się na łamach prasy literackiej burzliwa dyskusja<sup>34</sup>. Pomijając szczegółową specyfikację sądów wtedy wygłoszonych, warto przypomnieć, iż zarysowały się wówczas dwa stanowiska – węższe, upatrujące w literaturze socjalistycznej kontynuacji problemów z czasów socrealizmu (kryterium decydującym miała być deklaracja partyjności) i – szersze, według którego należy tak poszerzać istniejące formuły słowne, aby – zachowując własną tożsamość – równocześnie nie rezygnować z możliwości, jakie podsuwa rozwijająca się suwerennie sztuka państw sąsiednich.

Stefan Żółkiewski pisał w nawiązaniu do „wytycznych polityki kulturalnej przyjętych na III Zjeździe PZPR w początkach 1959 roku”:

Wybór jest sprawą godności i sensu życia człowieka. Ale wybór jest sam przez się koniecznym ograniczeniem swobody, dowolnych możliwości. Myślał tak już André Gide. Wybraliśmy socjalizm. To przesądza sprawy kultury. Nie możemy nie budować kultury socjalistycznej. Związek tego procesu społecznego z określonym typem myślenia, określoną teorią i metodologią, z marksizmem leninizmem, jest dostatecznie, jak sądzę, dowiedziony<sup>35</sup>.

W tym stwierdzeniu zawierały się jednocześnie: groźba utraty samodzielności decydowania o tematach literackich

---

<sup>34</sup> Autorem pojęcia „literatura socjalistyczna” był Tadeusz HOŁUJ (zob. IDEM: *Granice literatury socjalistycznej*. „Życie Literackie” 1959, nr 50; IDEM: *Głos w dyskusji na zjeździe ZLP*. „Nowa Kultura” 1959, nr 50). Polemizowali z tym terminem m.in. S. ŻÓŁKIEWSKI (*Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960, s. 264–276) i A. LISIECKA (*W krainie czarów...*, s. 15–25), która referuje nadto także inne stanowiska krytyczne.

<sup>35</sup> S. ŻÓŁKIEWSKI: *Swoboda i wybór*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 2. Przekład w: IDEM: *Przepowiednie i wspomnienia...*, s. 213.

i groźba utraty wolności pisarskiej. Nie wiemy, które z tych zdań były przez twórców roztrząsane serio. Ważniejsze jest to, iż taka retoryka zastraszania była wówczas powszechna, choć niekoniecznie już traktowana poważnie.

Żółkiewski do „zastraszaczy” politycznych jednak nie należał. Uprzytomniał jedynie, że są pewne obszary, które wymagają kompromisu. Zgoda na „literaturę socjalistyczną” była u niego zgodą kogoś, kto wie, że trzeba zaakceptować aktywne projekty polityczno-kulturalne, aby zachować przynajmniej część swobody twórczej. Nie był to wybór bezkonfliktowy, raczej zdroworozsądkowy. Ku niemu kierowali się także inni.

### Zakończenie

„Realizm czeka na wszystkich” – pisał w roku 1945 w podsumowaniu swojego eseju *Tragiczność, drwina i realizm* Kazimierz Wyka. Była w tym pointującym zdaniu wiara w podjęcie przez pisarzy stylu realistycznego, który – według krytyka – najlepiej służył odzwierciedleniu wizerunku świata w formach literackich. Ten świat, doświadczony łaską cywilizacji i przekleństwem nacjonalizmów, domagał się opisu w formule fikcjonalnej. Po II wojnie światowej właśnie realizm mógł najlepiej tę fikcjonalność wyrazić.

W roku 1949 okazało się jednak, że realizm jest także wymarzoną orężem nowej władzy socjalistycznej; że może być skutecznym narzędziem tłumienia swobody artystycznej i szerzenia emocjonalnego i ideologicznego strachu. Dlatego został, między innymi, znienawidzony. Nie z uwagi na swój prymitywizm formalny (do tego będą pisarze wracać w latach siedemdziesiątych), ale z uwagi na utratę jakiejkolwiek woli zmian.

I wreszcie przyszedł Październik 1956 roku. O sytuacji w tamtym czasie przekonująco pisze Jerzy Jarzębski:



realizm przechodził wszechstronną „próbę prawdy”, a postawienie na nowo tego właśnie zagadnienia – „prawdziwości” – które stanowiło dotąd na pozór niezbywalny składnik doktryny realizmu, wynikało stąd, że samo pojęcie „prawdy” rozszerzało niepominiernie swój zakres na terenie literatury, prowokując liczne pytania i wątpliwości. Wybierając spośród wymienionych przez Ingardena cztery szczególnie nas obchodzące typy „prawdziwości” w dziele literackim: „poznawczą”, „psychologiczną”, „ideologiczną” i „artystyczną”, dostrzec musimy, iż z chwilą podważenia doktryny, na której opierał się socrealizm, znikły postulowane stosunki wynikania pomiędzy poszczególnymi typami „prawdy” w utworze. Innymi słowy, nie było już mowy o nadrzędności „prawdy” jednego rodzaju, warunkującej sukces na innych polach. Dzieło musiało teraz bronić się naraz na kilku frontach, a ideologiczna „prawdziwość” przestawała już automatycznie wyostrzać spojrzenie pisarza na rzeczywistość i wspomagać artystyczną dzielność utworu. Rozszerzenie zakresu pojęcia „realizmu” za sprawą nowych prądów w nauce o literaturze przydało więc twórcom swobody, ale zarazem pomnożyło liczbę pytań i nierozwiązanych problemów, na które apologety kierunku musieli sobie odpowiedzieć. Może dlatego proza, uwolniwszy się z gorsetu doktryny, miał spełnić wreszcie postulaty krytyki wołającej o „wielki realizm”, zaangażowała się na nowo w eksperymenty [...]³⁶.

Po Październiku rzecz zaczęła wyglądać inaczej: odnowiono związki z literaturą zachodnioeuropejską, przywrócono pamięć o krajowej twórczości przedwojennej. Wszystko zmierzało do tego, iżby nie dać sobie już wydrzeć tego skrawka wolności, którego posiadanie opłacone zostało tak wieloma wyrzeczeniami. Dzisiaj taka determinacja może wydawać się nam dziwna, lecz pamiętajmy, że właśnie takie determinacje zdecydowały o obronie niemal wszystkich zdobywczy Października. Nawet jeżeli pamięć się zatrze, a potomni przestaną identyfikować Październik z rokiem 1956 – to jedno może pozostanie: świadectwo trwającej – mimo różnych przeciwności – wierności ideałom wolności.

³⁶ J. JARZĘBSKI: *Między „realizmem” a „prawdą”...*, s. 108.

---

„Wolność” (we wszystkich przejawach) to było najświętsze słowo tamtego czasu. I jest to wciąż najlepszy znak identyfikacyjny przełomu 1955–1959 w krajowej (nieemigracyjnej) literaturze i sztuce.

Po prostu – w polskim życiu duchowym drugiej połowy stulecia.



# Indeks nazwisk

## A

Abramow-Newerly Igor 54  
Ajdukiewicz Kazimierz 13  
Andrzejewski Jerzy 92, 104, 110, 126  
Anouilh Jean 97  
Anzenbacher Arno 65, 66  
Aragon Louis 55, 198

## B

Bach Johann Sebastian 150  
Baculewski Jan 43  
Baczo Bronisław 36–38, 41  
Baczyński Krzysztof Kamil 152, 162  
Baczyński Stanisław 135  
Bakuła Bogusław 12, 109  
Balcerzan Edward 20, 21, 41, 48, 63,  
68, 70, 71, 73, 126, 156–158, 161, 198,  
199  
Balzac Honoré de 50, 167, 168  
Baran Bogdan 86  
Baranowska Małgorzata 156, 159  
Barańczak Stanisław 68, 153  
Bartoszewski Władysław 94  
Batko-Bobbé Izabela 103  
Baudelaire Charles Pierre 149  
Bąk Bogdan 177  
Bąk Wojciech 103  
Beckett Samuel 97, 178, 180  
Berent Waław 108  
Bereza Henryk 172, 173  
Berlewi Henryk 141  
Białoszewski Miron 126, 151  
Bieńkowski Zbigniew 59, 101, 160  
Billy André 85

Błoński Jan 17, 62, 99, 100, 121, 142, 153,  
171, 180  
Bocheński Innocenty Maria 23  
Bojko Szymon 129, 130  
Borejsza Jerzy 46, 152  
Borowik Włodzimierz 176  
Borowski Tadeusz 53, 83, 87  
Bossak Jerzy 176  
Brandys Kazimierz 59, 85, 107, 110, 126  
Bratny Roman 126, 144  
Braun Andrzej 177, 178  
Brecht Bertolt 170, 194, 198  
Bréhier Émile 41, 76  
Breza Tadeusz 83, 84  
Brodzka Alina 32, 72, 75, 199, 200,  
201  
Brońska-Pampuch Wanda 177  
Broszkiewicz Jerzy 145, 170, 171  
Bryll Ernest 145  
Brzękowski Jan 143, 145, 163  
Brzozowski Jarosław 176  
Brzozowski Stanisław 111  
Budrecki Lech 65  
Bujnicki Tadeusz 147  
Burek Tomasz 10–13, 20, 38, 48, 56, 72,  
103, 127, 133, 151, 163  
Burkot Stanisław 121, 122, 127  
Burow Aleksandr I. 49  
Bursa Andrzej 62, 154  
Butkiewicz Zdzisław 33, 76

## C

Caillois Roland 102  
Caldwell Erskine 85

Camus Albert 31, 55, 66, 78, 79, 80,  
83, 85, 96, 97, 101, 102, 108, 110, 117,  
180, 181  
Céline Louis Ferdinand 87, 181  
Chagall Marc 137, 152, 162  
Ciesielczuk Stanisław 151  
Cieślukowska S. 44  
Czachorowski Stanisław Swen 126  
Czechowicz Józef 137, 151, 162  
Czyż Stanisław 154

## D

Danek Danuta 135  
Danilewiczowa Maria 190  
Dawydow Jurij 190  
Dąbrowska Maria 167, 189, 191  
Dąbrowski Witold 144  
Dean James 116  
Dostojewski Fiodor Michajłowicz 58,  
61, 106  
Drewnowski Tadeusz 83  
Drozdowski Bohdan 144, 179  
Dworak Tadeusz 136  
Dybczak Krzysztof 35  
Dygał Stanisław 83, 203  
Dziekoński Albin 151

## E

Eberhardt Konrad 38, 103, 107  
Edigey Jerzy (właśc. Jerzy Korycki)  
203  
Einstein Albert 149  
Eisenstein Sergiej 137  
Elektorowicz Leszek 39, 65  
Eliot Thomas Stearns 194  
Elzenberg Henryk 94  
Engels Fryderyk 31, 44  
Eską Donata 36  
Eską Juliusz 34, 87

## F

Fadiejew Aleksandr 170

Fast Howard 171  
Fast Piotr 65  
Faulkner William 175, 181  
Fijałkowska Barbara 30, 192  
Fischer Ernst 185  
Flaszen Ludwik 30, 166, 180  
Fleszarowa-Muskat Stanisława 203  
Fry Christopher 194

## G

Gałczyński Konstanty Ildefons 152,  
162  
Garaudy Roger 33, 34, 35, 76  
Gawliński Stanisław 12  
Genet Jean 178  
Gide André 204  
Gierszkowicz Z. 29, 82, 90–92, 186  
Głębicka Ewa 63  
Głowiński Michał 82, 89, 106–108, 121,  
124, 127, 143, 144, 152, 153, 155  
Gołubiew Antoni 203  
Gombrowicz Witold 47, 84, 108  
Gomolicki Leon 126  
Gomułka Władysław 18, 28, 29, 90,  
174, 177, 197  
Gosk Hanna 12, 85, 87, 100, 101, 103  
Gozenpud A. 29, 50, 90, 92, 93, 177  
Grabbe Christian Dietrich 194  
Gramsci Antonio 31  
Grasewicz Marek 148, 151  
Greene Graham 170  
Greń Zygmunt 38, 103  
Grochowiak Stanisław 126, 152, 154,  
177  
Gruszecka Aniela 108  
Grześczak Marian 145  
Grzędzińska Maria 200  
Guze Joanna 66

## H

Hajdukiewicz Bolesława 57  
Harasymowicz Jerzy 126, 152, 154, 162

Hauser Arnold 135  
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 31  
 Heidegger Martin 33, 41, 78, 83, 86  
 Hemingway Ernest 170  
 Herbert Zbigniew 126, 145, 147, 151  
 Hertz Paweł 47, 144  
 Hitler Adolf 86  
 Hłasko Marek 50, 58, 59, 61, 92, 98,  
     99, 104, 105, 126, 169, 173, 174, 177,  
     180, 190, 203  
 Hoffmann E.T.A. (właśc. Ernst Theo-  
     dor Wilhelm) 109  
 Hoffman Jerzy 176  
 Hoffman Paweł 46  
 Hołuj Tadeusz 203, 204  
 Husserl Edmund 32, 33, 78

## I

Ingarden Roman 32, 206  
 Ionesco Eugène 178, 180  
 Iredeński Ireneusz 126  
 Irzykowski Karol 47, 108, 111, 116  
 Iwaszkiewicz Jarosław 47, 55, 104,  
     116, 126

## J

J.K. zob. Kopczewski Jan Stanisław  
 Jackiewicz Aleksander 52, 53, 127,  
     176  
 Jadźwing R. (pseud.) zob. Suchodol-  
     ski Bohdan  
 Jakubowski Jerzy 34  
 Janion Maria 21, 23  
 Jarzębski Jerzy 189, 205, 206  
 Jaspers Karl 78, 102  
 Jastrun Mieczysław 127, 128, 144,  
     151  
 Jaszcz (pseud.) zob. Szczepański Jan  
     Alfred  
 Jażdżyński Wiesław 176  
 Joyce James 108

## K

Kabac Eugeniusz 99  
 Kafka Franz 55, 56, 97, 108, 117, 170,  
     175, 180, 181  
 Kalembe-Kasprzyk Elżbieta 12  
 Kałużyński Zygmunt 135–139, 142,  
     162  
 Kamińska Anna 45, 126, 163, 176  
 Kamionkova Janina 135  
 Karabasz Kazimierz 176  
 Karpiński Jakub 18, 28, 29  
 Kawalec Julian 203  
 Kerr Alfred 194  
 Kierczyńska Melania 150  
 Kierkegaard Søren 33  
 Kijowski Andrzej 18, 60, 61, 66, 67,  
     98, 99, 104, 105, 135, 138, 150, 177,  
     190, 191  
 Kirchner Hanna 80  
 Kisiel (pseud.) zob. Kisielewski Ste-  
     fan  
 Kisiel Marian 12, 18, 30, 36, 45–47, 58,  
     66, 68, 78, 79, 85, 90, 92, 100, 102,  
     106, 107, 115, 129, 130, 135, 140, 143,  
     147, 149, 152, 153, 156, 160, 164, 167,  
     170, 171, 180, 182, 192  
 Kisielewski Stefan 178  
 Kisielowa Joanna 45, 143  
 Koestler Arthur 31  
 Kołakowski Leszek 18, 25–31, 33, 37,  
     38, 40, 66, 78, 82, 133, 184  
 Komar Michał 180  
 Konrad Paweł 84  
 Konwicki Tadeusz 126  
 Kopczewski Jan Stanisław 128  
 Korzeniewski Bohdan 166  
 Kosiński Jan 166  
 Kossak Jerzy 57, 58, 67  
 Kott Jan 111, 115–117, 166, 190, 200  
 Kowalska Bożena 31  
 Koźniewski Kazimierz 85  
 Krasiński Andrzej 36

Kroński Tadeusz 96  
 Kruczkowski Leon 55  
 Kryszak Janusz 86  
 Krzyżanowski Jerzy R. 38, 103  
 Kulawik Adam 12  
 Kulczycka-Saloni Janina 43  
 Kunda Bogusław Sławomir 49, 50,  
 113, 133, 160  
 Kupis Bogdan 103  
 Kurpiewski Lech 180  
 Kuźma Erazm 138  
 Kwiatkowski Jerzy 128, 153–158, 160,  
 161, 166

## L

Leja Magda 99  
 Lenin Władimir I. 8, 9, 24–26, 29–31,  
 44, 49, 54, 58, 91, 133, 135, 185, 186,  
 204  
 Leśmian Bolesław 47, 114, 151, 162  
 Liebert Jerzy 152  
 Lipski Jan Józef 153  
 Lisiecka Alicja 122, 136, 147, 188, 189,  
 199, 201, 203, 204  
 Lovell Jerzy 176  
 Lukács György 31, 50, 54, 56  
 Luksemburg Róża 31

## Ł

Łapiński Zdzisław 12, 45, 54, 124  
 Łastik Salomon 176  
 Łempicka Aniela 191, 192, 200  
 Łukasiewicz Jacek 20, 46, 47, 99, 100,  
 126, 143, 145, 147, 153, 160, 173

## M

M.K. zob. Kisiel Marian  
 Mach Wilhelm 126, 171, 172, 176  
 Maciąg Włodzimierz 38, 48, 59, 71, 72,  
 75, 103, 121, 155, 159, 160, 161  
 Macużanka Zenona 129, 130  
 Majakowski Władimir 164

Majchrowski Stanisław 12  
 Majerski Paweł 164  
 Makiedonow Adrian W. 65  
 Malewska Hanna 203  
 Malraux André 55, 118  
 Mann Tomasz 55, 56  
 Marcel Gabriel 32, 35, 83  
 Markiewicz Henryk 21, 22, 43, 44, 49,  
 50, 57, 189, 192, 199–201  
 Marks Karol 8, 24–31, 36–38, 41, 44, 49,  
 57, 66, 67, 72, 75–78, 81, 82, 85, 87,  
 91, 97, 110, 113, 114, 133, 135, 184–187,  
 197, 203, 204  
 Matuszewski Ignacy 111  
 Matuszewski Ryszard 200  
 Mentzel Zbigniew 18, 184  
 Merleau-Ponty Maurice 102  
 Merton Robert K. 140  
 Miciński Tadeusz 151  
 Mickiewicz Adam 165  
 Miczka Tadeusz 138  
 Milbrandt Mieczysław 83, 94  
 Milewski Jerzy 177  
 Miller Arthur 194  
 Miłosz Czesław 82, 151  
 Młodożeniec Stanisław 203  
 Moderska Beata 38  
 Montaigne Michel Eyquem de 117  
 Morawska Elżbieta 40  
 Morawski Stefan 52, 53, 79, 80, 82,  
 94, 96, 128  
 Mounier Emmanuel 35, 36, 84, 85  
 Mrożek Sławomir 109, 126

## N

Naganowski Leon 86  
 Najder Zdzisław 59, 78, 87, 94, 101  
 Natanson Jacek 85  
 Newerly Igor zob. Abramow-Newerly Igor  
 Niekrasow Nikołaj A. 17  
 Nietzsche Friedrich 86, 117

Nikifor (Nikifor Krynicki; właśc. Epifaniusz Drowniak) 152  
Norwid Cyprian Kamil 48  
Nowak Tadeusz 154, 203  
Nowakowski Marek 99  
Nycz Ryszard 12, 45, 124

## O

Olejniczak Józef 72  
Olschowsky Heinrich 127  
Orwell George 31

## P

Parnicki Teodor 126  
Parnis Aleksis 92  
Peiper Tadeusz 151, 154, 163, 169  
Picon Gaëtan 102  
Piechowski Jerzy Jan 103  
Pilot Marian 203  
Pinter Harold 178  
Piorunowa Aniela 21  
Piskor Stanisław 94  
Polkowski W. 44  
Pomian Krzysztof 33, 129  
Poręba Stanisław 65  
Pragłowska Maria Renata 80  
Prokop Jan 65, 153  
Proust Marcel 108  
Przyboś Julian 53, 127, 133–136, 138, 139, 140–142, 151, 152, 154, 161–163, 166, 201  
Przybyszewski Stanisław 111, 112, 116  
Puchalska Mirosława 32, 75  
Putrament Jerzy 132, 145, 150, 179, 190  
Puzyna Konstanty 30, 166, 193–195, 200, 201  
Pytasz Marek 65

## R

Radek Zygmunt 154  
Rawiński Marian 143

Rogalski Aleksander 19  
Rogowski Wiesław T. 142  
Rogoziński Julian 33, 76  
Różewicz Tadeusz 128, 146, 152, 154, 158  
Rubcow Nikołaj N. 65  
Rüdiger Hans 138

## S

Sainte-Beuve Charles 115  
Sandauer Artur 68, 84, 85, 96, 175  
Sartre Jean-Paul 31, 33, 35, 41, 78–80, 83–85, 93, 96, 97, 101, 102, 109, 110, 113, 117, 118, 170, 180  
Sawicki Franciszek 83  
Sawicki Stefan 41, 199  
Schaff Adam 25–27, 40, 59, 78, 79, 81, 87, 93, 95, 101  
Schulz Bruno 84, 108, 137, 143, 151  
Sierecki Sławomir 177  
Skórzewski Edward 176  
Skwarnicki Marek 38, 103  
Sławiński Janusz 42, 48, 69, 70, 123, 127, 148, 153, 156  
Słonimski Antoni 136, 164, 165  
Słowacki Juliusz 47, 162  
Smulski Jerzy 12, 189, 190  
Sokorski Włodzimierz 44, 88, 89, 131, 152  
Sołtan Tadeusz 94  
Staff Leopold 47  
Stalin Józef (właśc. Josif Wissarionowicz Dżugaszwili) 7, 8, 11, 15, 20, 24–27, 30, 37, 40–45, 48–54, 57, 61, 63, 68, 69, 72, 75, 76, 87, 89, 90, 93, 95, 96, 98, 109, 113, 123, 124, 127, 132, 133, 140, 163, 179, 183, 185, 190, 194, 195, 197, 198  
Stanowski Adam 34, 87  
Stanuch Stanisław 62, 99, 107  
Stendhal (właśc. Marie Henri Beyle) 50, 167, 168, 194, 195, 200, 201



Stern Anatol 163, 164  
 Stępień Marian 121  
 Strykowski Julian 59, 104, 110, 126  
 Strzebiński Władysław 141  
 Suchodolski Bogdan 94, 95  
 Szacki Jerzy 78, 87, 94  
 Szaniawski Jerzy 116  
 Szaniawski Klemens 13  
 Szczepański Jan Alfred 93, 177  
 Szczepański Jan Józef 83  
 Szczuka Mieczysław 141  
 Szekspir William 61, 111, 116, 117  
 Szestow Lew 102  
 Szołochow Michaił 55  
 Sztajnert Bogusław 107  
 Szwejkowski Zygmunt 42  
 Szymański Wiesław Paweł 85

## Ś

Ścibor-Rylski Aleksander 62, 167–170  
 Ślesicki Władysław 176  
 Śliwonik Roman 146  
 Świrek Anna 155

## T

Tarniewski Marek (pseud.) zob. Karpiński Jakub  
 Tatarkiewicz Władysław 86, 94  
 Tauber-Ziółkowski Andrzej 94  
 Tazbir Mieczysław 41, 76  
 Terlecki Tymon 35  
 Tischner Józef 65  
 Toeplitz Krzysztof Teodor 133–136, 142  
 Tołstoj Lew N. 167, 168  
 Tomasik Wojciech 43  
 Tomaszewicz Jerzy 94  
 Tomkowski Jan 32, 75, 78, 80, 81, 94  
 Traczewska Maria 38  
 Trocki Lew 31  
 Trznadel Jacek 114  
 Turowicz Jerzy 36

Turowiczowa Anna 36  
 Tuwim Julian 151, 152, 198  
 Tyszczyk Andrzej 41, 199

## U

Uniłowski Krzysztof 12, 124

## W

Wahl Jean 102  
 Wajda Andrzej 100  
 Walas Teresa 23  
 Walicki Andrzej 23, 38  
 Waśkiewicz Andrzej Krzysztof 63  
 Wat Aleksander (właśc. Aleksander Chwat) 163  
 Ważyk Adam 88, 89, 144, 174, 176, 179  
 Weiss Tomasz 21  
 Werner Andrzej 12, 20, 127, 129, 147  
 Wertenstein-Żuławski Jerzy 40  
 Wielopolski Wojciech 100, 101, 178, 180  
 Wilkoń Aleksander 121, 153  
 Wilson Colin 32, 38, 39, 102, 103  
 Winowska Maria 83  
 Wirpsza Witold 144  
 Witkacy zob. Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy  
 Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy 47  
 Witosz Bożena 106, 107  
 Władyka Wiesław 131  
 Włodarczyk Wojciech 131  
 Wojciechowski Aleksander 138  
 Wojdowski Bogdan 107  
 Woroszyński Wiktor 19, 92, 124, 144  
 Wójcik Włodzimierz 12, 45, 143  
 Wrocławski Maksymilian 176  
 Wygodzki Stanisław 107  
 Wyka Kazimierz 47, 56, 126, 147–153, 156–158, 161, 162, 194, 200, 205

**Z**

Zengel Ryszard 38, 46, 49, 103, 111–113,  
115, 116, 133, 159, 160  
Ziarnik Jerzy 176  
Zimand Roman 150, 176, 177, 197  
Zis' Awner J. 185, 186  
Zola Émile 50  
Zychowicz Jacek 65  
Zysk Tadeusz 38

**Ż**

Żabicki Zbigniew 80, 85–87, 95

Żdanow Andriej A. 183, 197

Żelazowski Łukasz 44

Żeleński-Boy Tadeusz 111

Żeromski Stefan 61

Żmigrodzka Maria 64

Żółkiewski Stefan 31–33, 38, 42,  
54–56, 72, 77, 79, 81, 82, 85, 87, 88,  
90, 91, 95, 106, 108, 110, 125, 129, 130,  
140, 145, 147, 150, 152, 177, 180, 185,  
196–202, 204, 205



Marian Kisiel

## Change Some problems of the literary consciousness in the years of the 1955–1959 breakthrough in Poland

### Summary

The present work is a collection of studies concerning the shaping of literary consciousness in Polish literature around the year 1956. The author, basing on rich resources of literary criticism, attempts to describe the tensions that typified the culture of those times. He makes references how to the world view of those times and places the modern aesthetic programmes in the context of the tradition. The author does not regard this book as a monograph, he prefers instead to treat the analyses collected in it as a point of departure for further studies and diagnoses.

In the *Dialectic of the Breakthrough*, the network of the relations of mutual dependence has been presented between various orders: the ideological one (Marxism, existentialism, personalism), the diachronic (literary tradition), and the synchronic one (programmes of modern art). In the author's opinion, a comparison of the regular features of those orders is needed to determine the importance of the discussed breakthrough in Polish culture and literature in the middle of the 20th c. The study in question, of central significance for the whole book, makes it possible not only to grasp the ideological contexts of the breakthrough, but also to comprehend the dichotomy of ideological attitudes of the artists that flourished in those times.

Having conceded that existentialist tendencies were of foremost importance in that period, the author, in his analysis called *The existentialism of the October period*, discusses the consequences of transplanting that world view into the Polish soil, and the way those consequences are presented in the critical writings published so far. The author shows how much the thesis about the great role of existentialism in that period has been resisted, and how very politicised the assessment of existentialism in the criticism of 1950s was. The study *Towards a model of modern literature* contains a discussion of aesthetic and ideological contexts of breaking after 1955 with the doctrine of socialist realism and of turning towards those currents of aesthetic thought that, on the one hand, referred to the concepts of art that developed after 1918 (such as, inter alia, futurism, the Cracow Avant-garde, the Second Avant-garde), and that constructed a programme for a new art, on the other (the imaginative poetry, the "black prose"; among other things). Finally, the study *From socialist realism to the thematic literature* is devoted to the process of the critics' defining in a new way the concept of realism, liberated finally from its ideological dependence.



Marian Kisiel

## **Die Wende Zur Problematik des literarischen Bewußtseins des Umbruchs 1955–1959 in Polen**

### Zusammenfassung

Es ist eine Sammlung von Studien, die der Gestaltung des literarischen Bewußtseins in der polnischen Literatur um das Jahr 1956 gewidmet ist. Der Autor versucht, indem er sich auf ein reichliches literaturkritisches Material stützt, die Spannungen in der Kultur jener Zeit zu beschreiben. Er beruft sich sowohl auf die damalige Weltanschauung als auch sucht er die Stellung der modernen ästhetischen Ansätze in der traditionellen Ordnung zu begründen. Sein Buch bezeichnet er nicht als Monographie, sondern betrachtet die darin versammelten Abhandlungen als Ausgangspunkt für weitere Analysen und Diagnosen.

In der *Dialektik des Umbruchs* wurde ein Netz von Wechselbeziehungen dargestellt zwischen folgenden Ordnungen: dem weltanschaulichen (Marxismus, Existentialismus, Personalismus), dem diachronischen (literarische Tradition) und dem synchronischen (Entwürfe der modernen Kunst). Nach der Auffassung des Autors erlaubt eine Zusammenstellung der Gesetzmäßigkeiten dieser Ordnungen, die Bedeutung des Umbruchs in der Kultur und in der polnischen Literatur der Mitte unseres Jahrhunderts glaubwürdig zu bestimmen. Diese Abhandlung, grundlegend für das ganze Buch, ermöglicht, nicht nur ideelle Kontexte des Umbruchs, sondern auch die Dichotomie weltanschaulicher Haltungen der damaligen Schöpfer zu erfassen.

In der Studie *Existentialismus des Oktober-Zeitalters* wurden, indem die wichtigsten Rollen den existentiellen Tendenzen zugesprochen wurden, nicht nur die Konsequenzen der Übertragung dieser Weltanschauung auf den polnischen Boden dargestellt, sondern auch deren stereotype Vorstellungen in den bisherigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten. Der Autor zeigt, auf welche Hemmungen die These über die Rolle des Existentialismus in der damaligen Zeit immer wieder stößt und auch daß dessen Beurteilung in der Kritik der fünfziger Jahre oft politisiert wurde. In der Abhandlung *Für ein Modell der modernen Literatur* wurden ästhetische wie auch ideologische Hintergründe des Bruchs mit der Doktrine des sozialistischen Realismus, der nach dem Jahr 1955 erfolgte, dargestellt. Der Autor verweist auch auf eine Hinwendung zu solchen Strömungen des ästhetischen Gedankens, die einerseits auf das Konzept der Kunst nach 1918 anknüpften (u.a. Futurismus, Krakauer Avantgarde, die Zweite Avantgarde), andererseits den Entwurf

einer neuen Kunst schufen (u.a. imaginative Poesie, schwarze Prosa). In der Studie *Vom sozialistischen Realismus zur themengebundenen Literatur* wurde der Prozeß einer neuen Definierung des Begriffs Realismus, der von ideologischen Abhängigkeiten befreit wurde, umrissen.





Rysunek na okładce  
Wojciech Łuka

Fotografia na okładce  
Anna Maraś

Projektant okładki  
Paulina Dubiel

Redaktor techniczny  
Małgorzata Pleśniar

Korektor  
Aleksandra Gaździcka

Łamanie  
Marek Zagniński

Copyright © 2014 by  
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego  
Wszelkie prawa zastrzeżone

**ISSN 0208-6336**  
**ISBN 978-83-226-2279-7**  
(wersja drukowana)

**ISBN 978-83-8012-061-7**  
(wersja elektroniczna)

Wydawca  
**Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego**  
**ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice**  
**www.wydawnictwo.us.edu.pl**  
**e-mail: wydawus@us.edu.pl**

---

Wydanie II. Ark. druk. 14,0. Ark. wyd. 13,0.  
Papier Ecco Book Cream 70 g      Cena 30 zł (+ VAT)

---

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp. K.  
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław



Marian Kisiel jest profesorem zwyczajnym Uniwersytetu Śląskiego, kieruje Zakładem Literatury Współczesnej w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego. Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Jego zainteresowania badawcze obejmują polską kulturę literacką XX wieku (krajową i emigracyjną), geografie literacką, związki literatury i życia społecznego, a także problematykę procesu historycznoliterackiego i pokoleń literackich. Ostatnio opublikował: *Critica varia* (2013) oraz *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych* (2013).

Więcej o książce



CENA 30 ZŁ	ISSN 0208-6336
(+ VAT)	ISBN 978-83-226-2279-7